

Chapitre II

LA DIVERSIFICATION DU CIRQUE SES REPRESENTATIONS

Cirque noir et blanc



Figure 14 Spectacle de la compagnie Ringling Bros. and Barnum & Bailey – Saint Louis – Missouri - 2008

« A lack of knowledge is why a lot of things aren't going our way »

Baron Ellis172



Figure 15 Troupe Arches pendant pré-show
compagnie Ringling Bros. and Barnum & Bailey
– Saint Louis – Missouri - 2008©Avrillon

CIRQUE NOIR ET CIRQUE BLANC

Après ce premier contact, disons, rationnel avec la culture circassienne, sa genèse, son développement ainsi que les représentations qui se sont créées et recrées autour de celle-ci, au sein de la société brésilienne et américaine, après avoir soulevé les points de frictions entre la pratique artistique, ses acteurs sociaux et la société dans laquelle elle s'insère de manière légitime et institutionnalisée, comme c'est le cas en Amérique du Nord, où elle erre à la recherche d'une place et d'une reconnaissance, comme c'est le cas au Brésil, le moment est venu de me faufiler sur la piste, de prendre contact avec les hommes et les femmes, qui peuplent ces espaces. L'heure est venue non seulement de comprendre le sens des mots, des expressions : cirque social, cirque citoyen, espace d'intégration, lieu de parole..., mais aussi d'observer l'étendue de leur action en tant qu'agent de transformation sociale dans nos sociétés modernes et matérialistes.

172 Le manque de connaissance est la raison par laquelle beaucoup de choses échappent à notre contrôle. Traduction personnelle.

L'heure est venue d'observer comment se tissent, « intra-muros », les nouveaux liens sociaux entre les laissés-pour-compte des développements économiques, sociaux et les éducateurs de cirques sociaux et comment ces liens se matérialisent, dépassent les frontières de l'espace circassien et sont capables de provoquer un changement, personnel et collectif.

Je débute cette incursion par le récit des deux spectacles de cirque auxquels j'ai eu l'occasion d'assister aux Etats-Unis, plus précisément à Saint Louis, qui par ailleurs a été le lieu de mes premières explorations « empiriques » en Amérique du Nord.

J'ai choisi de commencer la description de mon travail ethnographique par ces expériences, car ces deux spectacles, l'un organisé par un cirque composé majoritairement par des artistes afro-descendants y compris son propriétaire et l'autre composé majoritairement par des artistes blancs¹⁷³, matérialisent en quelque sorte, le fil conducteur de cette étude, et posent cette question : le cirque social est-il un espace capable de promouvoir ou de rétablir l'intégration sociale ? Intégration au sens où l'entend Emile Durkheim, c'est-à-dire, lorsque les membres d'une même société sont liés les uns aux autres par des croyances, des valeurs, des objectifs communs et par le sentiment de participer à un même ensemble sans cesse renforcé par des interactions régulières¹⁷⁴. Les cirques sociaux sont-ils vraiment capables de créer ou de recréer ceci ? Ou à contrario ces espaces ne font-ils qu'atténuer les sentiments de non appartenance de ceux que les fréquentent et créer de nouvelles formes de ghettos sociaux ? Peut-on vraiment espérer ou croire qu'à travers les arts du cirque, ceux à caractère social puissent être le fil tendu qui mènera, non pas le funambule, mais l'exclus à une insertion sociale ? Les artistes issus de ces projets, soient-ils blancs, noirs ou asiatiques auront-ils les mêmes chances que ceux affichant dans leurs *curriculum vitae* leur expériences au sein des grandes compagnies ou ceux issus des écoles de cirques « normalisées » ?

Comme j'essaierai de le décrire par la suite, à travers ces deux spectacles, j'ai pu observer que le spectacle de cirque, selon qu'il est destiné à un public blanc ou noir, n'a pas la même fonction sociale et par conséquent sa réception au sein de l'espace collectif n'est pas la même. Outre leur implantation, géographiquement parlant, au sein de la ville, d'autres différenciations esthétiques et de sens, bien que tous deux proposant un spectacle de cirque traditionnel, sont observables et contribuent à la construction d'une représentation collective soit positive soit négative.

173 Le cirque Ringling Bros est actuellement dirigé par le groupe *Feld Entertainment, Inc* un des plus importants producteurs de spectacles familiaux des Etats-Unis.

174 Ce concept d'intégration employé par Emile Durkheim a été cité par LORIOU, Marc in *Qu'est-ce que l'insertion ? Propositions pour la formalisation théorique d'une notion pratique*, Paris, l'Harmattan, collection Dossiers Sciences Humaines et Sociales, 1999. p.7

A l'occasion de mon séjour à Saint Louis, j'ai assisté à deux spectacles forts intéressants par leur richesse esthétique, technologique, par leur gigantisme, leur démesure ainsi que par « l'apparat logistique » mis en place¹⁷⁵. Fort intéressant aussi dans la mesure où ces cirques et spectacles à travers leurs diversités respectives, structurelles et humaines,



Figure 16 Photo de Ricardo Sosa pendant « l'exhibition » de son numéro : *Hand Balancing* – source : *The circus entertainment agency*. < <http://circus-agency.circusguide.net/details/ricardo-sosa-equilibristic-act.html> >

offraient des informations qualitatives sur la pratique artistique elle-même, sa représentation au sein de la ville, ses interactions avec celle-ci, lorsqu'on souhaite mesurer le pouvoir d'action de la pratique circassienne en tant qu'instrument de réintégration sociale.

Comment croire qu'il est possible à travers les arts du cirque d'aboutir à des changements sociaux tels ceux que prônent les cirques sociaux : réintégrer, redonner confiance en soi, casser les stigmates, travailler et construire quelque chose ensemble? Comment croire que cela soit possible en observant dans ces deux spectacles « Noir et Blanc » un certain

nombre de différenciations socio-économiques liées, il me semble, directement à une représentation collective marquée par la discrimination, par la ségrégation spatiale? A titre d'exemple, en ce qui concerne l'implantation géographique de ces deux cirques, celui fréquenté majoritairement par des Noirs est implanté dans un quartier dit sensible, l'autre, fréquenté majoritairement par un public blanc, est accueilli au cœur même de la ville dans un des symboles de son inscription dans la modernité, un stade multisports.

Assister à ces spectacles fut sans contexte une expérience incroyable. Il s'agissait de deux cirques traditionnels: l'un, l'*Universoul Circus*, est connu par le fait singulier d'être un cirque afro-américain¹⁷⁶ et l'autre, le *Ringling Bros. and Barnum & Bailey Circus*¹⁷⁷, est un

175 A titre d'exemple, un dimanche après-midi lorsque ma famille et moi rentrions d'un culte dans une Eglise protestante noire, *Metro Christian Worship Center*, notre route fut déviée par des policiers en raison d'une parade, organisée par le *Ringling Bros* au cœur du centre ville. En outre, pour leur tournée annuelle à travers les Etats-Unis la troupe voyage en train, ils disposent d'environ soixante wagons.

176 L'*Universoul Circus* est le second cirque afro-américain de l'histoire des Etats-Unis.

177 Dorénavant pour une question de pratique lorsque je ferais référence à ce cirque je n'écrirais que *Ringling Bros* une abréviation très souvent utilisée aux Etats-Unis.

cirque emblématique américain. Toutes proportions gardées, ces deux cirques esquissent le portrait d'une Amérique encore divisée, noire et blanche, prisonnière de modèles d'intégration mythiques, le « Melting pot » américain, le multiculturalisme, éperdument attaché à ses symboles et pleines contradictions.

Avant de partir aux Etats Unis, j'ai eu l'occasion, lors d'une enquête ethnographique réalisée dans le Nord de la France, auprès du *Cirque éducatif*¹⁷⁸, d'assister à un spectacle de cirque traditionnel. Je me souviens très bien de ce spectacle, « *Romantica* » et des sensations qu'il m'avait procurées.

Lorsque j'ai découvert le chapiteau, bleu et blanc, de l'Universoul Circus, je me suis remémorée cette première expérience en France. Regardant autour de moi tous ces yeux qui brillaient, ces personnes qui discutaient vivement, il était possible de constater que l'excitation, la joie, la magie du cirque étaient bien là. Pour la série de spectacles prévus à Saint Louis, le chapiteau d'Universoul Circus s'installa sur le parking d'un grand shopping center, le *Jamestown Mall*, à « Florissant », une ville située au Nord de Saint Louis¹⁷⁹. Au contraire de ce que j'ai pu observer au *Cirque Educatif*, le public qui « s'agglutinait » à l'entrée de l'*Universoul Circus* ainsi que les artistes qui étaient en scène se composaient presque exclusivement des afro-descendants.

Par ailleurs, ma première impression, à l'entrée de ce cirque, fut d'être arrivée dans un quartier Noir. Quelle surprise, lorsque j'ai appris que la population de Florissant était à 85,7 % blanche, contre seulement 11,5 % de noirs. En outre, j'ai observé qu'un nombre important de personnes accompagnant les enfants étaient seules, peut-être un reflet de la monoparentalité. J'ai observé également que le nombre des jeunes femmes avec des enfants en bas âge dans les bras était important.

UNIVERSOUL CIRCUS : UN CIRQUE AVEC UNE AME

178 En février 2008 et dans la perspective d'appréhender, à travers une expérience *in situ*, la ou les spécificités qui entourent un cirque dit à caractère social je me suis rendue à Sin le Noble, où le *Cirque Educatif* d'Hugues Hotier était installé pour une nouvelle saison, sa vingt et unième.

179 La commune de Florissant fait partie de l'aire urbaine de Saint Louis. Sa population s'élève à 50 000 habitants. Différentes informations sont disponibles sur le site officiel de la commune de Florissant. : <Cf. : <http://www.florissantmo.com/>>

L'Universoul circus, créé en 1994 par l'afro-américain Cedric Walker¹⁸⁰. Selon son créateur, Cedric Walker le premier spectacle de l'Universoul circus en 1994 fut un échec financier, l'idée quant à elle, de créer un cirque « Afro-Américain », fut un véritable succès. En effet, engagé depuis plusieurs années dans le circuit artistique américain, Cedric Walker éprouvait le besoin de créer quelque chose qui sorte de l'ordinaire, quelque chose qui permette de sortir l'artiste afro-américain de la place de « bon sauvage » admis sur scène. C'est en se promenant dans une sorte de foire qu'il a trouvé auprès d'un bouquiniste les premières informations attestant de l'existence, autrefois, d'un cirque afro-américain aux Etats-Unis. Enchanté par cette découverte, il décide alors d'exploiter ce filon. Il est bien entendu confronté au manque d'informations, mais arrive à la conclusion que cela est en partie dû au fait qu'en Amérique les expériences de ce genre étaient peu nombreuses. En outre, d'après ces investigations, ce premier cirque afro-américain aurait fait faillite en raison de l'hostilité manifestée par le public blanc, qui n'acceptait pas que des blancs (les artistes blancs en l'occurrence) fussent dirigés par un



Figure 17 Photo de Ricardo Sosa source Entertainment agency. :< <http://circus-agency.circusguide.net/details/ricardo-sosa-equilibristic-act.html>>

Noir.

Motivé par ces découvertes et certainement par les promesses de retombées économiques, voire sociales qui découleraient de ce projet, Cedric Walker décide de créer le deuxième cirque afro-américain des Etats-Unis. Ce cirque Afro-descendant, va très rapidement acquérir une apparence cosmopolite à travers la composition de sa troupe d'artistes, majoritairement africains ou afro descendants, venus des différents pays d'Afrique, Trinité et Tobago, Jamaïque, Colombie, République Dominicaine, Cuba, Brésil, etc., mais aussi de Chine, de Russie, du Kazakhstan entre autres.

180 Les propriétaires de cirques, Noirs, en Amérique restent une exception. Le premier cirque noir en Amérique date de la fin du XIXème siècle. En effet, entre 1888 et 1902, l'afro-américain Ephriam Williams, semble avoir commandé une troupe composée de vingt-six artistes, pour la plupart Blancs. La résistance du public Blanc au succès d'un imprésario Noir, commandant des artistes Blancs semble avoir été une des raisons de son déclin. Lorsqu'Ephriam Williams décédera en 1930, sa mort n'apparaîtra dans aucune rubrique nécrologique. *L'Universoul circus* est donc, le deuxième cirque afro-américain en Amérique du Nord. Cf. : HOG, Lavahn G. ; ROUGH, William H. : *Step Right Up : the adventures of circus in America*; Charlottesville: Institute for Advanced Technology in the Humanities, 2003; p. 17

Cedric Walker va insérer dans *l'Universoul circus* un credo esthétique particulier fondé sur l'expression de soi, de la *soul* et du dialogue entre les identités multiples. Si le spectacle proposé, est bâti sur la base d'une exhibition de cirque traditionnel, c'est-à-dire construit à partir de numéros « fondamentaux » et articulés autour de trois axes: le rire, le dressage et la prouesse physique, l'incorporation des genres musicaux multiculturels tels que : le *pop*, le *R&B*, le *reggaeton*, l'*urban bachata*, la *salsa le funk*, le *hip hop*, , ainsi qu'un langage mimétique (ou de mime) particulier, le *gospel mime*¹⁸¹, peu conventionnel dans l'univers circassien¹⁸², font que ce spectacle évolue dans une dimension à la fois profane et sacrée.

181 La tradition gestuelle, est récurrente dans la culture africaine. A travers elle, se fait le récit mimé des hauts faits de la tribu, de l'ancêtre, des dieux. Différentes églises à travers les États-Unis ont introduit le Gospel Mimes dans leurs cultes religieux. J'ai eu l'occasion d'assister à un « spectacle » de ce genre dans une église afro-américaine. Tout comme un culte afro-américain, qui est rempli de musique, de danse, ce « spectacle » fut émouvant. Dans l'Universoul Circus ce numéro de *Gospel Mime* ne durera que huit minutes, huit minutes pendant lesquelles l'espace circassien se transformera en un lieu mystique, l'agitation, l'excitation provoquées par les numéros précédents retombent et laissent place à une ambiance particulière, le spectacle acquiert une dimension sacrée, comme si nous étions tous invités à participer à un rituel, la circularité de l'espace renforce sans doute ce sentiment, un moment de discussion avec Dieu ou à un moment d'entente entre les hommes.

182 Dans la tradition circassienne, la musique jouée est une sorte d'orphéon constitué de 6 à 10 instrumentistes jouant de l'orgue, des cuivres, de la batterie.

Les genres musicaux choisis s'inscrivent dans la modernité, que ce soit par leur processus de création, par la technologie utilisée dans sa composition ou par leur mode de diffusion¹⁸³. Les interprètes sont pour la plupart des artistes afro-descendants : Rihanna, Souljah Boy's, Beyonce Parliament's, Hurricane Chris, Eric B & Rakim, Kanye West, Rick James...; ils incarnent ou ont incarné, la réussite sociale et renvoient à cette partie du rêve américain dont le public, qui assiste à ce spectacle, a le plus souvent été exclus. Ces musiques



Figure 18 Monsieur Loyal – Universoul Circus. Source Universoul.

profanes, marquées dans ces rythmes, par les emprunts et par les additions, chantées en chœur, tel un hymne, agissent comme des marqueurs identitaires témoignant de leur appartenance au groupe ou encore comme lien entre le réel désenchanté et le rêve dormant, de devenir à leur tour, « quelqu'un ». Un rêve qui ne peut devenir réalité sans le respect de certaines composantes culturelles et sans l'aide divine.

Cette prise de conscience de la place de l'homme dans l'univers et de sa réussite après avoir gravi les marches de la réussite spirituelle est entonnée, exaltée, partagée comme une vérité commune pendant la présentation du numéro de *Gospel Mime* au son de la musique de Donnie McClurkin, lui aussi un chanteur afro-descendant renommé. Dans ce lieu festif, le profane et le sacré se rejoignent comme pour réaffirmer encore et encore qu'on ne peut exister sans l'un et l'autre

Les rythmes endiablés des musiques accompagnant chaque numéro (sauf bien entendu ceux de dressage dont le rythme est la marche ou le roulement de caisse claire pour les moments forts) rendaient l'ambiance dans ce cirque survoltée, ceci dans le bon sens du terme.

Bien que le spectacle fût adressé à tout public (adulte et enfant) c'était, à mon sens, chargé d'une sensualité envoûtante, d'une énergie singulière. Une sensualité explorée à bon escient, comme si celle-ci était une réponse, positive, au poncif du « Nègre érotique », l'incarnation des instincts primitifs si longtemps véhiculés. Ici, la sensualité était directement liée à la beauté du corps, du geste, des émotions qui s'en dégagent par sa légèreté ou par sa

183 Le Menestrel, Sara, « Introduction », Civilisations [En ligne], 53 | 2005, mis en ligne le 24 janvier 2009. URL : <http://civilisations.revues.org/index513.html>

force. Le public, principalement, le public féminin, était déchainé. Je me souviens notamment d'un certain contorsionniste, le Cubain Ricardo Sosa, lorsqu'il entra en scène et commença un numéro de toute beauté. Pendant la durée de son numéro, on n'entendait rien d'autre que des cris, des soupirs et bien d'autres choses.

Cela donna lieu à une situation assez drôle: derrière moi se tenait une femme accompagnée d'une jeune fille, peut-être sa fille. Tout au long du numéro cette femme a poussé de cris : Amazing ! Oh my goodness ! Dear Lord ! Amem !, quelquefois, elle me touchait l'épaule comme si elle voulait partager ses sensations avec moi.



Figure 19 Troupe de danseuses de l' Universoul circus pendant le *Caribbean act* – Danse du Limbo (passer et repasser sous un bâton horizontal parfois enflammé, placé de plus en plus près du sol, sans jamais le toucher.)

En entendant cette femme, je fus, l'espace de quelques instants, transportée au Brésil: ses propos, ses réactions me faisaient penser à la façon de draguer, typiquement masculine, carioca, où lorsqu'un homme voit une belle fille, il s'exclame, avec un air malicieux, *Benza Deus!* Ce qui veut dire que « Dieu bénisse une telle beauté ! ». Ici c'était un peu la même chose, comme si, dans ce cirque, les codes étaient plus ou moins inversés. Les femmes hurlaient face à ce contorsionniste sans aucune retenue, elles montaient sur scène, fussent-elles blanches ou noires, jeunes, ou moins jeunes, et dansaient des danses « sensuelles » pour séduire le public et/ou son homme (cela était le but du jeu). Il y avait une telle ambiance, une telle joie !

Bien qu'il s'agisse d'un cirque familial, l'ambiance était bien différente de celle que j'ai connue en France et plus tard au spectacle du *Ringling Bros*. Le fait est que ce cirque ne laissait pas son public indifférent. Les commentaires parus sur la presse américaine, comme sur les forums de discussions le prouaient.

[...] It's an opportunity to not just see a show, but to have a good time participating in it, [...]. The music they play is part of the daily lives of people who live in Brooklyn. This circus caters to the multitude of cultures with soul." [...] 184.

184 « C'est une occasion à ne pas seulement voir un spectacle, mais pour passer un bon moment et y participer [...] La musique qu'ils jouent fait partie de la vie quotidienne des gens qui vivent à Brooklyn. Ce cirque s'adresse avec l'âme à une multitude de cultures avec l'âme [...] (Traduction libre) LOUIE Rebecca: « UniverSoul Circus has hip-hop big top » in Daily News online < http://www.nydailynews.com/entertainment/arts/2008/03/23/2008-03-23_universoul_circus_has_hiphop_big_top.html > mis en ligne le 2 mars 2008.

[...] “You go to any other circus in America, and you count how many black people you see performing,” says Margo Porter, who performs as an aerialist, dances and works with animals. “You come to this circus, and you count how many white people you see. It just gives people the knowledge that people of color can do all sorts of things.” [...] It's so important for all children to see what black folks are doing because so many people stereotype blacks. We want children to see that they can do this, that they can be a part of anything they put their minds to. [...]» 185

«First and foremost, thank you for taking the time to read my review of the UniverSoul Circus! Let me say a few things – the perspective behind this article is....I am the mother for a 4-year old girl. I am a first-time attendee of the UniverSoul Circus I am a strong proponent for the development and utilization of African-American owned organizations and activities [...] Was it worth it? Was there an adequate return on my investment? Yes...but mostly no! Here are my reasons: Limited number of acts [...];Lack of overall quality. In comparison to a Cirque du Soleil or Ringling Bros. show – there was a clear difference in quality; Lack of overall quality. In comparison to a *Cirque du Soleil* or Ringling Bros. show – there was a clear difference in quality; absence of family-friendly atmosphere [...]»¹⁸⁶.

Une des réponses à ce dernier commentaire sur le spectacle présenté à Charlotte fut celui-ci :

I think you are just a miserable single woman. This is why Charlotte does not have many black businesses or entertainment, because people like you are too busy criticizing each other instead of joining together to make something together as one. [...].¹⁸⁷

Ces extraits d'articles de journaux ainsi que les commentaires laissés sur des forums de discussion, montrent que plus qu'un simple divertissement, l'Universoul circus apparaît

185 «Lorsque tu vas dans n'importe quel autre cirque en Amérique, tu peux compter le nombre de personnes noires qui sont sur scène, dit Margo Porter, elle-même acrobates aériennes, danseuses et dresseuses. Tu viens dans ce cirque, et tu compte combien de personnes blanches il y'a. Cela fait comprendre aux gens que les personnes de couleurs peuvent accomplir toutes sortes de choses. [...] C'est tellement important pour les enfants de voir ce que des personnes noirs peuvent faire, à cause de tous les préjugés qui existent envers ceux-ci. Nous voulons que les enfants se rendent compte qu'ils peuvent accomplir n'importe quoi, à partir du moment qu'ils y mettent de la volonté [...].» (Traduction libre) Kosnac, Erin.: « UniverSoul Circus cranks up hip-hop under the big top» in *The Cincinnati Enquirer*; Sunday, August 19, 2001.

186 Avant toute chose, merci d'avoir pris le temps de lire ma critique à propos du Universoul Circus ! Permettez-moi de dire quelques mots concernant l'objectif...Je suis la mère d'une fillette de 4 ans J'ai été pour la première à un spectacle du cirque UniverSoul Circus. Je suis une fervente partisane du développement des organisations et activités dirigés par les afro-américains. Ça valait le coup? En ai-je eu pour mon argent ? Oui ... mais surtout non ! Voici mes raisons: spectacle peu varié, en comparaison avec le Cirque du Soleil ou le Ringling Bros le spectacle manque de qualité ; l'ambiance n'était pas amicale, pas familiale [...] Forum Universoul Circus : <http://forums.about.com/n/pfx/forum.aspx?tsn=1&nav=messages&webtag=ab-okc&tid=69>

187 Je pense que vous n'êtes qu'une femme seule et triste. C'est pour ça que Charlotte n'a pas beaucoup d'entreprises gérés ou animés par des noirs, c'est à cause des gens comme vous qui sont trop occupés à critiquer les autres plutôt que de s'unir pour construire quelque chose ensemble. Mais vous pourrez apporter, avec plaisir, votre soutien aux cirques blancs. Ma sœur apprend d'abord le sens du mot à *écrire avant tout ma sœur*. (Ce moi que traduit)

comme un instrument de transformation des stéréotypes, des représentations négatives qui pèsent encore sur certaines minorités ethniques. Pour d'autres, c'est un lieu de « débauche ». Ces deux derniers commentaires semblent confirmer le fait que, malgré son succès, un succès connu principalement, mais pas exclusivement, auprès d'un public afro-américain¹⁸⁸, ce cirque reste cantonné et inscrit dans une configuration sociale et géographique particulière¹⁸⁹.

Il faut noter que ce cirque reste, depuis sa création, il y a dix-sept ans, le seul cirque de ce genre, autrement dit, le seul cirque afro-américain aux Etats Unis¹⁹⁰. Ce constat me ramène au bilan fait par Cedric Walker, sur le succès de son idée, c'est-à-dire la création d'un cirque afro-américain et m'amène à quelques questionnements. Tout d'abord, je me suis interrogée sur le sens du succès observé par celui-ci. Un cirque afro-américain: l'image est loin d'être anodine, principalement dans un pays encore imprégné de préjugés¹⁹¹. Lorsqu'il parle de succès, veut-il parler uniquement d'un succès financier, dans la mesure où il s'est approprié une niche de marché non exploitée ? Ou plutôt veut-il parler d'un succès psychosocial et socio idéologique ? L'appropriation de cette pratique, qui fut considérée autrefois comme un des « symboles » de l'Amérique, croyante, laborieuse et expansionniste, par des artistes afro-américains, qui jusqu'alors n'étaient montés sur scène que pour faire le pitre ou pour mettre en évidence leur présumée animalité, serait un moyen de casser des stéréotypes ancrés dans la mémoire collective et de briser encore un tabou sur les « limites » des noirs. Ce spectacle montrait que tout était possible et que les limites, principalement celles qui émanent du racisme n'avaient pas de sens. Qu'il soit Noir ou Blanc, l'homme est

188 D'après mes observations, ce cirque est fréquenté principalement, mais pas exclusivement, par un public noir. Bien que la ville de Florissant, dans l'État du Missouri, soit une commune avec un nombre d'habitants Blancs important, plus de quatre-vingt pour cent de la population, les communes environnantes ainsi que la ville de Saint Louis elle-même sont marquées par une forte concentration de Noirs. Ainsi et lorsqu'on observe les vingt-six États, villes ou quartiers où les spectacles de l'Universoul ont lieu, on constate que celui-ci s'adresse particulièrement à ce segment de population. Voici quelques informations statistiques, recueillies sur le *US Census Bureau*, sur quelques villes constant sur le tour 2010 de l'Universoul circus : Washington Park – Chicago-IL (94% de la population est afro-américaine) ; Winchester Rd – Memphis- TE (59,9% de la population est afro-américaine) ; Landover Hills Washington DC (64,1 % de la population est afro-américaine) Chene Park - Detroit-MI (90% de la population est afro-américaine) et Hollywood Park - Los Angeles-CA (35% de la population est afro-américaine ; 57,3 % de la population est Hispanique), Cleveland - Maple Heights, OH (44,4% de la population est afro-américaine), Prospect Park - Brooklyn, NY (79,8% de la population est afro-américaine; 14% de la population est Hispanique); Cf. : *Us Census Bureau – Fast Access to Information* – online – 5 juin 2010 <http://factfinder.census.gov/home/saff/main.html?_lang=en>

189 Les présentations de ces cirques ont lieu le plus souvent dans des quartiers sensibles.

190 Actuellement il existe environ 400 cirques aux États Unis.

191 A titre d'exemple en juillet 2009, l'entrée d'un groupe d'enfants afro-américains fut interdite dans une piscine privée de la banlieue de Philadelphie. En juillet 2006, George W. Bush, alors président des Etats-Unis, déclarait : "Je sais que le racisme persiste toujours aux Etats-Unis [...] Pendant trop longtemps, mon parti a annulé les voix des Afro-américains et beaucoup d'Afro-américains ont considéré le Parti républicain comme perdu. [...] Il est plus facile de changer une loi que de changer l'esprit humain ". Cf. : Sans Auteur. : « Des enfants noirs refusés par une piscine en Pennsylvanie » in *Journal La Tribune* <http://www.latribune.fr/depeches/associated-press/des-enfants-noirs-refuses-par-une-piscine-en-pennsylvanie.html> ; GRACE, Francie. : « Bush to NAACP : 'Racism Still Lingers' : President Says He Knows Many Blacks Distrust Republican Party » in *CBS NEWS Politics* [En ligne], mis en ligne en le 20 juillet 2006. URL. :< <http://www.cbsnews.com/stories/2006/07/20/politics/main1820447.shtml>> ; Consulté le 20 octobre 2009.

capable d'accomplir des prouesses, de se surpasser. La seule limite que l'homme connaît et qui est capable de l'empêcher d'avancer est celle imposée par l'intolérance.

Lorsqu'on assiste à un spectacle de l'Universoul et qu'on observe ce chapiteau, dont la capacité est de 2500 spectateurs, rempli à plus de 90% par un public noir, il ne reste pas de doute que Cedric Walker a trouvé un bon filon¹⁹². Néanmoins, en allant un peu plus loin dans cette observation, on peut s'interroger sur la capacité de ce cirque à créer des nouveaux réseaux d'interactions entre la troupe circassienne, le public fréquentant ce cirque et la ville dans sa globalité. L'implantation systématique de ce cirque dans des quartiers dits sensibles, marqués par la violence, enferme celui-ci dans une sorte d'univers clos, les noirs avec les noirs, les blancs avec les blancs et rend difficile les rapports sociaux entre les uns et les autres. Le nombre limité de spectateurs blancs lors de ce spectacle me semble révélateur de barrières raciales qui perdurent dans la société américaine, de barrières que, de toute évidence, l'art ou tout au moins l'art circassien ne semble pas capable de détruire.

Ainsi, c'est à tort qu'il s'autoproclame ou est présenté comme le représentant, le porte-parole de certaines minorités et qu'il devient, aux yeux de ce segment de la population, une sorte de symbole comme le montre les commentaires ci-dessous:

[...] This is a new form of expression for people," says Williams, describing UniverSoul Circus, the nation's only black-owned circus. "I think we're showing minorities that you can do anything. [...]"¹⁹³

[...] Can I first say to you, I would like to speak for if I could all people of color and then all people. What this circus does for us is let us know that we can dream as big as we wanna dream ! [...]"¹⁹⁴.

Le mythe du *melting-pot* américain. Ce modèle, avant tout assimilationniste, où les communautés culturelles minoritaires, les *sous-cultures*¹⁹⁵ étaient contraintes de délaisser

192 Le prix de billets pour assister à un spectacle de l'Universoul Circus ou celui du Ringling Bros est en moyenne entre 12 et 36 dollars. A titre de comparaison le prix d'un billet pour un spectacle du Cirque du Soleil coûte entre 98 et 130 dollars.

193 « C'est un nouveau moyen d'expression pour les gens, dit Williams, en décrivant l'Universoul Circus, l'unique cirque dirigés seulement par des noirs à travers la nation. Je pense que nous sommes en train de montrer aux minorités que nous pouvons tout faire. [...]»

Gonzalez ; Erika.: « Hip-Hop big top UniverSoul Circus fueled by funky beat, uplifting message». In *Rocky Mountain News* (Denver, CO) ; octobre 2003.

194 Puis-je tout d'abord vous dire, que j'aimerais parler au nom de toutes les personnes de couleurs et ensuite au nom de tout le monde. Ce que ce cirque fait pour nous, est qu'il nous fait comprendre que nous pouvons rêver aussi grand que nous le voulons bébé, car je nous ai jamais vu faire des choses de la manière que vous le faite. Merci !

A l'occasion d'une émission de télévision, *The Mo'Nique show*, présentée par une présentatrice noire, Monique dans la chaîne afro-américaine BET (Black Entertainment Television) dont l'Universoul Circus fut le principal invité la présentatrice fait cet hommage à Cedric Walkers. Cf. : *The Mo'Nique Show* ; BET – The Mo'Nique show 185 – publié le 1 mars 2010;

leurs valeurs, leurs traditions, leurs langues et d'adhérer sans conditions aux modèles de la société dominante est toujours vivant. A Saint Louis, ainsi comme à la Nouvelle Orléans, en Floride entre autres États et Villes où j'ai eu l'occasion d'observer les Noirs qui restent surreprésentés dans certains quartiers et sous-représentés dans d'autres, la ville de Florissant à Saint Louis est un exemple représentatif.

Dans ces quartiers où la population est presque entièrement noire j'ai observé qu'ils étaient isolés des autres et mitoyens entre eux. Ils sont en général concentrés sur un petit espace géographique et localisés au centre des cités plutôt qu'à leur périphérie, bien que ceci soit en train de changer avec un nouveau phénomène, celui de la « *gentrification* ». Quand ces dimensions constitutives de la ségrégation résidentielle se cumulent, la probabilité de l'exclusion sociale atteint son maximum¹⁹⁶.

Je me souviens lors d'une discussion avec mon co-tuteur le *mineiro*¹⁹⁷ Vivaldo qui vit et travaille à Washington Dc depuis nombreuses années, lorsque celui-ci m'a décrit un peu la capitale américaine, ses quartiers ainsi que les transformations qu'il avait observées depuis son arrivée aux Etats Unis, et plus précisément à Washington Dc¹⁹⁸, il m'expliqua que certains quartiers, principalement ceux à forte concentration de Noirs, étaient marqués par une représentation collective associée à la violence et au danger. On observe à travers ces propos, confirmés à maintes reprises par différents interlocuteurs, expatriés français, brésiliens clandestins ou pas, mais aussi des américains, que dans les représentations collectives, le danger et la violence sont toujours associés de manière étroite à la couleur de la peau et/ou l'origine.

Malheureusement, on peut constater que, dans ces quartiers où le seuil de pauvreté est très important, où la déliquescence des politiques sociales est incontestable, l'indice de violence est très élevé. Par curiosité, je me suis intéressée à l'indice de criminalité de certaines villes et/ou quartiers où l'Universoul Circus s'est produit. J'ai pris l'exemple de

195 D'après Yinger Milton la sous-culture serait un ensemble de normes, de valeurs et de pratiques propres à un sous-groupe ethnique, régional, linguistique ou religieux. Yinger. . Milton J.: *Countercultures: the promise and the peril of a world turned upside down*; New York; London: The Free Press – XI, 1984. 371 p.

196 MASSEY ; Douglas . : « Le racisme aggravé par l'urbanisme : Regards sur l'apartheid américain » in *Journal Le monde diplomatique* ; Journal électronique - [En ligne], mis en ligne en février 1995. URL. : <<http://www.monde-diplomatique.fr/1995/02/MASSEY/1178>> ; Consulté le 04 mai 2010.

197 Vivaldo Santos est professeur, depuis plusieurs années, au Département de Portugais et d'Espagnol de l'université Georgetown. Il est *mineiro* c'est-à-dire originaire de Minas Gerais. Il me semble important de préciser, car en tant que brésilien, connaissant les problèmes socio-économiques de notre pays (Brésil) et la violence que ceux-ci ont engendrée, lorsqu'il me met en garde à propos de ces dangers, sur certains quartiers, noir et/ou hispanique. Il sait que je suis à même de comprendre ceci d'une certaine manière. Non seulement avec mon intellect mais aussi avec mes sens et cette perception disons, commune, de la violence.

198 En ce sens il m'a parlé de son quartier de résidence, qui a passé par un processus de *gentrification*. D'après lui lorsqu'il emménagé ce quartier était mal fréquenté, laid et oublié. Depuis quelques années avec l'arrivée de certains artistes peintres, écrivains ce quartier a pris de la valeur et aujourd'hui figure parmi les bons quartiers de Washington DC.

Landover Hill, à Washington DC. Les statistiques montrent que ce quartier est un quartier assez dangereux (voir tableau 1).

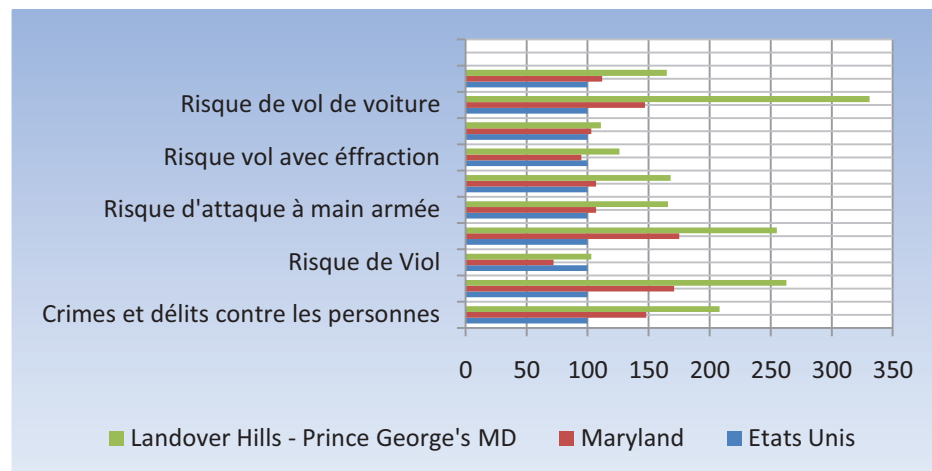


Table 1 vue d'indice de criminalité à la ville de Landover Hills – Prince George's MD -
Source: CLR Search.COM The data for Prince George's

A Florissant, une ville pourtant majoritairement blanche (plus de quatre-vingt pour cent de la population), la situation n'est pas très différente de celle de Landover Hill. Les quartiers où se concentre la population noire sont marqués par une représentation négative, par l'absence de politiques publiques. C'est dans un de ces quartiers, sur le parking d'un shopping center que tous les ans, l'*Universoul Circus* dresse son chapiteau.

En 1995, Douglas Massey dans une analyse très pertinente, identifiait l'urbanisation comme une des causes du racisme aux Etats-Unis. D'après son analyse, dans les villes américaines, en dépit de trois décennies de luttes en faveur des droits civiques, les Noirs continuaient à être victimes d'une intense ségrégation. Cette situation était le produit de politiques conscientes, nationales et municipales, décidées par la société blanche pour contrôler la composition raciale de la population urbaine. Encore selon lui, aucune autre minorité raciale ou ethnique, ni les Hispaniques ni les Asiatiques, n'ont souffert du même degré d'isolement géographique, et n'ont subi pareille situation d'apartheid¹⁹⁹.

Les intenses mouvements contestataires organisés par les afro-américains à partir de la seconde moitié du XX^e siècle, culminant en 1964 par le Civil Rights Act et le Voting Rights en 1965, donnèrent lieu à différentes formes de militantisme politique, de mouvements, visant à retirer les afro-américains de différents « ghettos » où ils avaient

199 MASSEY ; Douglas : « Le racisme aggravé par l'urbanisme : Regards sur l'apartheid américain » in Journal *Le monde diplomatique* ; Journal électronique - [En ligne], mis en ligne en février 1995. URL. :< <http://www.monde-diplomatique.fr/1995/02/MASSEY/1178>> ; Consulté le 04 mai 2010.

depuis toujours été cantonnés. En conséquence, lentement, les artistes afro-américains commencèrent à percer dans différentes disciplines artistiques: musique, danse, littérature, peinture et etc. Cette reconnaissance accordée à la créativité de Noirs américains marquera profondément les années 1980 et s'amplifiera dans les années 1990. C'est dans la lignée de ces mouvements et de ses acquis que l'Universoul circus verra le jour en 1994.

Malgré son implantation dans l'espace artistique américain, *l'Universoul Circus* reste confronté à une ségrégation socio spatiale importante. Au sein de la communauté noire, ce cirque joue un rôle important, dans la mesure où il met en valeur l'altérité et ouvre un éventail de possibilités socioprofessionnelles à cette communauté. En outre, il démystifie la représentation de pitre, ou de l'exotique, des images souvent collées aux personnes noires²⁰⁰, particulièrement dans cet espace. C'est à mon sens ce « discours » d'*empowerment*, c'est-à-dire d'une reprise de pouvoir²⁰¹ qui est mis en scène tout au long de ce spectacle. Un discours qui, de toute évidence, a encore du mal à dépasser les frontières idéologiques qui structurent et régissent depuis toujours notre « vivre ensemble ».

200 COUTELET, Nathalie. : « Le corps noir selon Gémier » in *Revue Ethnographie : Création, Pratiques, Publics* n° 4 Paris : L'Entretemps. 2009 - Pp.27-44

201 Selon Martin Andersen les lacunes et manquement commis lors de la première vague du projet de rénovation urbaine massive menée aux États-Unis au cours des années 1950, dans le cadre des politiques sous-tendant *l'Urban Renewal Act* de 1949, ont été cruellement mises en lumière au moment des révoltes dans les ghettos noirs pendant toute la décennie des années 1960. Elles étaient le résultat d'une politique urbaine qui visait une simple rénovation des bâtiments et des espaces de socialisation mais qui tenait trop peu compte des aspirations des habitants de ces quartiers. En ce sens, le concept d'*empowerment* prend acte de l'insuffisance des politiques urbaines « classiques » et cherche à trouver une nouvelle forme de politique adaptée aux transformations politiques et sociales en cours incluant le redéploiement de l'État-nation et la recomposition des relations entre l'État et les citoyens. Cf. : Andersen, M.: *The Federal Bulldozer. A Critical Analysis of Urban Renewal. 1949-1962*, MIT Press, Cambridge 1964 ; cité par : Alain G. Gagnon et Paul May, « *Empowerment* et diversité culturelle : quelques prolégomènes », *Métropoles* [En ligne], mis en ligne le 08 juillet 2010, consulté le 07 octobre 2010. URL : <http://metropoles.revues.org/4230>



Figure 20 Quelques salles polyvalentes où le Ringling Bros s'est présenté aux Etats-Unis : à gauche, le Madison Square Garden – New York ; à droite le Scottrade Center – Saint-Louis ; photo du bas le St. Pete Times Forum - Florida

Anything is possible !
Bright rock, Bright rock !
Time to make some music !
It's time to paint the town
It's time for us to turn your world
Inside out and up side down
So are you ready ?
Sit back, hold on tight
For once you've heard the music it's clear
MARCY HEISLER; MICHAEL PICTON²⁰²

UN CIRQUE FAMILLE

Le second spectacle auquel j'ai eu l'occasion d'assister fut celui du Ringling Bros and Barnum & Bailey. Bien que soit un cirque traditionnel depuis 1956, les spectacles ne sont plus présentés à l'intérieur d'un chapiteau, mais dans des salles polyvalentes telles que : le Madison Square Garden à New York, le St. Pete Times Forum en Floride ou le *Scottrade Center* à Saint Louis.²⁰³ Comme je l'ai évoqué dans le chapitre précédent, ce changement s'est inscrit dans un contexte économique changeant et prônant de plus en plus la compétitivité²⁰⁴. Aujourd'hui, d'autres cirques ont adopté cette solution, un phénomène qui dénote un changement de modes de circulation, d'appropriation et de répartition de l'espace ainsi que du processus de formation et de transformation des réseaux sociaux²⁰⁵. Parmi quelques cirques qui ont adopté d'autres espaces de représentation que les chapiteaux, je peux citer : le cirque du Soleil, à Las Vegas, proposant ses spectacles (sept)²⁰⁶ dans les plus

202 Musique d'ouverture du spectacle Ringling Bros.

203 En raison de la baisse d'audience que connaissait le cirque depuis les années 1930, les impresarios ont du adapter leurs spectacles et logistique à la situation économique de l'époque. En 1956 John North, alors propriétaire du Ringling Bros and Barnum & Bailey remplacera le chapiteau par des établissements couverts ou salles polyvalentes. Cette décision, qui répondait à une situation économique difficile mais aussi à la volonté de mettre fin aux inutiles vestiges du passé, a coûté l'emploi de neuf-cents personnes. A Saint Louis le spectacle a eu lieu dans Scottrade Center (inaugurée en 1994) une salle omnisport capable d'accueillir entre 19150 à 21000 spectateurs. Cf. : JACOB, Pascal. : « Du chapiteau à l'arène, l'errance américaine » in *Arts de la Piste*, numéro 24 – Avril 02 – p.31.

204 Contrairement aux spectacles accueillis par les salles dont les coûts d'investissements et de fonctionnement sont pris en charge localement. Les coûts de l'entretien et de transport du chapiteau sont très élevés et assumés par les compagnies. L'accueil de chapiteaux de cirque pose des problèmes spécifiques aux municipalités. Outre la difficulté de trouver un terrain d'accueil adapté, le respect des normes drastiques de sécurité, liées à la fois à la structure du chapiteau et aux règles régissant les établissements recevant du public, engage la responsabilité des maires.

205 FOURMAUX, Francine. : « Les lieux du cirque : perspectives anthropologiques » in *Les lieux du cirque : du local à l'international, trajectoires et inscription spatiale des circassiens* ; Paris : Edition Le Manuscrit, 2008. P. 42

206 Le Cirque du Soleil compte avec sept spectacles permanents à Las Vegas : *Mystère* ; *O* ; *KÀ* ; *The Beatles Love* ; *Criss Angel Believe* ; *Viva Elvis* ; *Zumanity*. Ces spectacles ont lieu dans des casinos, dans de salles aménagées à cet effet. J'ai eu l'occasion d'assister à un de ces spectacles le « O », au casino Bellagio. L'ambiance était complètement différente de celles décrites ci-dessus, je reviendrai sur cette expérience plus loin dans cette étude mais pour essayer de résumer ceci, j'ai eu l'impression d'être au théâtre municipal de Rio de Janeiro, ou à l'Opéra National de Paris.

prestigieux Casinos de la ville en 2011, il se produira au Palais omnisport de Bercy à Paris, le Ringling Bros, le cirque Éloïze (Canada) ; le cirque invisible (France), le Cirque Dreams (USA), le Super Scientific Circus (USA)²⁰⁷, le Cirque de Shanghai (Sino-Québécoise) et etc.

En outre, la diversité des lieux révèle la malléabilité du genre à travers les différentes fonctions et propriétés qui lui sont attribuées : divertissement, éducation, propagande... En ce sens, le choix de l'espace a des incidences importantes sur la réception du spectacle par le public. Par ailleurs, le public fréquentant l'un ou l'autre espace n'est pas le même.

En tant que spectatrice et ayant assisté à des spectacles dans ces deux espaces, j'ai pu faire l'expérience ou plutôt la comparaison. Je dois admettre que lorsque j'ai assisté à un spectacle de cirque dans un espace traditionnellement utilisé à cet effet et empli d'histoire, et lorsque j'ai assisté à un spectacle dans un espace adapté, les sensations ressenties n'ont pas été les mêmes. Ce fut d'ailleurs le même sentiment lorsque j'ai assisté au spectacle du Cirque du Soleil à Las Vegas.

Le chapiteau à lui seul est un symbole qui véhicule un imaginaire et une imagerie mythique de l'univers circassien et de ses acteurs sociaux. La vision d'un chapiteau suffit pour entraîner le spectateur dans un univers romanesque, mystérieux et décalé. Lorsqu'on pénètre dans un chapiteau, je parle toujours de mon expérience en tant que spectatrice, il y a une sorte de déconnexion avec le monde réel, le chapiteau est, comme l'a si bien résumé Hugues Hotier, l'espace de transgression du réel par excellence, « c'est le groupe de fauves qui ne mangent pas le dompteur, alors qu'ils sont naturellement plus nombreux et plus forts que lui et que leur instinct les pousse à refuser la domestication. C'est la frêle jeune fille qui descend un escalier de douze marches sur une main. Bref, c'est l'exploit qui fait de l'artiste un être au-dessus de la norme que le public incarne²⁰⁸ ». Dans le chapiteau, il y a cette mise en relation entre le corps des spectateurs (dont différents sens sont sollicités pendant toute la durée du spectacle) et celui de l'artiste en scène; dans un chapiteau, nous sommes tous potentiellement, acteurs et/ou objets du spectacle.

Dans une salle polyvalente, on perd cette sensation de déconnexion du monde réel, la structure même de ces espaces, créés d'acier et de concret, empêche toute tentative « d'évasion », les exploits architecturaux et technologiques auxquels nous sommes

207 Le Super scientifique circus est un cirque à bout non-lucratif que depuis sa création en 1983 utilise les techniques du cirque pour expliquer des phénomènes physiques et chimiques aux enfants. Situé au Nord-est des Etats-Unis ce cirque se présente dans de petites et moyennes structures mais aussi dans des musées (j'ai eu l'occasion d'assister à un de ces spectacles à Boston).

208 HOTIER, Hugues. : Signes du cirque : approche sémiologique AISS-Université Libre de Bruxelles. 1984. p. 31.

confrontés en empruntant ces espaces, grandioses, nous ramène à une réalité elle aussi très concrète. Ainsi, les spectacles qui ont lieu dans ces lieux ne sont plus marqués par cette transgression du réel sous un chapiteau. Il n'y a plus la même interaction entre le public et les artistes, la distance physique accentue la froideur, les émotions sont fugitives comme si celles-ci s'évaporaient et se perdaient plus rapidement dans ces lieux.

Le Ringling Bros and Barnum & Bailey est une référence dans le scénario culturel américain depuis la fin du XVIII^{ème} siècle. Ce cirque, familial²⁰⁹ à ses débuts, fut un des responsables de l'essor du cirque américain et de la valorisation de son image en Amérique²¹⁰. La première fois que j'ai entendu parler de ce cirque, ce fut sous le chapiteau du Cirque Educatif d'Hugues Hottier. Un des artistes, d'origine italienne, participant à la tournée du cirque Educatif m'avait dépeint une image du Ringling Bros et des cirques américains peu flatteuse, une image très proche de celle qu'on entend assez souvent de l'Amérique et des américains. Dans le chapitre précédent, j'ai cité les commentaires d'un autre artiste, brésilienne cette fois, qui m'a parlé de la question des salaires dans l'univers circassien américain. D'après cette personne, les salaires pouvaient varier du simple au double, selon l'origine de l'artiste, et être particulièrement revus à la baisse lorsqu'il s'agissait des artistes d'origine asiatique, Russe ou latine.

« Não dá pra negar, Latino, Asiático e Russo são mão de obra barata, nós somos bons, bonitos, baratos e competentes. Os americanos justificam nossos salários baixos pelo fato de sermos pagos em dolar e pelo dolar ser uma moeda forte em nosso país. Isso é o que eles dizem para pagar menos. Mas eu digo, eu não moro no meu país eu moro aqui, eu trabalho aqui então essa justificativa não tem sentido. »²¹¹

Ce clivage national/étranger dans l'univers circassien, un espace autrefois centré sur la forme sociale communautaire, basé principalement sur la famille, montre qu'aujourd'hui cet espace est centré sur l'économie monétaire et sur l'individu. On constate donc que, dans l'espace circassien aussi, l'avènement de la modernité a impliqué un relâchement des liens sociaux rendant ceux-ci plus fragmentés et impersonnels, on observe par exemple que les

209 Le Ringling Brothers fut créée en 1884 à Baraboo dans l'État du Wisconsin, par cinq des sept frères d'une famille d'immigrés franco-allemands. En 1907 le Ringling Brothers acquiert le Barnum and Bailey et devient le Ringling Brothers and Barnum & Bailey.

210 Cf.: RINGLING, Alfred. : *Life story of the Ringling Brothers: Humorous Incidents, Thrilling Trials, Many Hardships, and Ups and Downs, Telling How the Boys Built a Circus, and Showing the True Road to Success*; Chicago: R.R Donnelley & Sons Company, 1900; 242 p.

211 On ne peut pas nier que les latins, les asiatiques et les russes représentent une main d'œuvre pas onéreuse. Nous sommes bons artistes, nous sommes beaux et compétents. Pour justifier les salaires vus à la baisse, les américains disent qui est parce que nous sommes payés en dollar et que se nous étions pays dans nos pays cela représenterait un très bon salaire. A cela je réponds, oui mais je ne vis pas dans mon pays, je ne travaille pas dans mon pays mais ici alors. Propos d'un artiste de cirque, cette personne m'a demandé de ne pas citer son nom. Interview à Las Vegas juillet 2009. – Traduction Personnel

nouveaux cirques ou cirques contemporains, qui utilisent le plus souvent des espaces culturels variés, sont le plus souvent constitués par des artistes issus des écoles de cirque et non plus, comme autrefois, des familles traditionnelles. Ceci rend les rapports plus friables dans la mesure où les liens qui unissent ces artistes les uns aux autres et au cirque ne sont plus que des liens commerciaux établis par un contrat de travail. En ce sens, leurs rapports et la division du travail elle-même ne sont plus basés sur la coutume, sur les obligations et interdits qui émanent d'un sens commun, associés aux règles symboliques mises en place et transmises de génération en génération, mais exclusivement sur des critères pécuniaires.

Lorsque je me suis retrouvée au Scottrade Center pour y assister au spectacle du Ringling Brothers, j'ai été surprise par les dimensions de la salle. Normalement utilisée comme patinoire pour les matchs de l'équipe *Blues*, (équipe de la ligue nationale de hockey), l'espace avait été transformé dans en énorme chapiteau et qui plus est un chapiteau avec trois pistes. Le public que s'agglutinait à l'entrée du stade, donnait un aperçu de la diversité qui se retrouverait dans ce spectacle. A l'intérieur le même constat: les artistes, pour la plupart blancs, semblaient être de nationalités diverses, j'ai appris par la suite que certains venaient d'Afrique, de Chine, de Russie, du Paraguay, du Brésil...

Par ailleurs, à cette occasion, j'ai rencontré et j'ai discuté avec quelques artistes brésiliens qui m'ont affirmé qu'il fut un temps où toutes les danseuses de la troupe du Ringling Bros étaient de brésiliennes. Aujourd'hui, ce groupe est plutôt mixte et les danseuses sont de différentes nationalités, brésiliennes, russes et bien d'autres. Mais la troupe d'artistes brésiliens ne se résume pas uniquement à des danseuses. Les brésiliens que j'ai pu apercevoir ou approcher étaient des clowns, trapézistes, magiciens entre autres. Pour ces brésiliens, travailler au Ringling Bros, ou tout simplement dans un cirque à l'étranger, était la réalisation d'un rêve, l'aboutissement d'un projet et un choix de vie après plusieurs années de "galère" au Brésil, où vivre de leur art, principalement lorsqu'il s'agit des pratiques culturelles populaires, reste encore très difficile. J'ai pu discuter brièvement avec cinq artistes et ils ont été unanimes en affirmant que, même si parfois travailler à l'étranger n'était pas facile, c'était quand même mieux que de travailler au Brésil. En outre, l'expérience acquise à l'étranger, principalement dans un cirque traditionnel et renommé comme le Ringling Bros, pouvait leur ouvrir d'autres portes et notamment en Europe, qui était le rêve de plusieurs d'entre eux. Inévitablement, ces propos m'ont ramenée aux questionnements de ma recherche. Combien d'artistes issus de cirques sociaux auraient la même opportunité, combien d'artistes parmi ce groupe de brésiliens étaient issus de ces projets ?

Une danseuse brésilienne, afro-descendante, m'a parlé de son expérience au *Ringling Bros* et dans l'univers circassien, de son parcours, des difficultés rencontrées au Brésil ou aux États-Unis. Pour elle, cette expérience n'avait pas de prix, malgré les difficultés, en raison de l'éloignement de sa famille, des contraintes liées à son mode de vie, de l'itinérance qui l'empêchait de tisser des liens plus durables, en raison aussi des problèmes de cohabitation pas toujours facile ou encore de l'impossibilité de se consacrer à d'autres activités ou même d'étudier. Malgré cela, elle s'estimait heureuse, satisfaite de cette expérience. Satisfaite aussi de l'image dont l'artiste pouvait jouir aux États-Unis.

Pendant notre discussion, un groupe d'enfants, l'encercla en lui demandant des autographes, comme une star de Hollywood. Après avoir signé les autographes et avoir fait des photos avec quelques enfants, elle revint à notre discussion. Lorsqu'elle parle de son avenir, elle avoue vouloir changer de métier: à 28 ans, elle voulait devenir hôtesse de l'air. Pour cela, elle envisageait de suivre une formation aux États-Unis, mais cela lui semblait compliqué, en raison de ses papiers, ses diplômes au Brésil et du fait que le Ringling ne renouvellerait plus son contrat, elle-même n'y tenait plus. Alors la solution serait de retourner au Brésil, un retour qu'elle appréhendait notamment en raison de son expérience professionnelle acquise uniquement dans l'espace circassien. La reconversion était pour elle un problème.

Le spectacle du Ringling Bros, fut également grandiose et avec une forte charge symbolique. Avant le début du spectacle à proprement parler, il y eut ce que les américains appellent le *pre-show*. Une heure avant le spectacle, le public est invité à investir la piste, dans le cas du Ringling Bros les pistes. Le *pre-show* a une fonction pédagogique. Pendant une heure, adultes et enfants peuvent se promener à travers les différentes pistes, apprendre quelques tours de magie, prendre de photos des animaux, prendre des photos avec les artistes, demander des autographes... Le *pre-show* est également le moment où les écoles de cirque ou de cirques à caractère social, comme celui de Jessica Hentoff, mon hôte à Saint Louis, peuvent présenter leur spectacle. Ainsi, pendant environ une heure, la piste devient un espace de jeu, un rituel d'initiation aux jeux du cirque²¹².

Après le pré-show, c'est l'heure de l'*opening ceremony* où tous les artistes font un tour sur la piste. Le journaliste d'une chaîne de télévision locale entre en scène, accompagné d'un des clowns du cirque, il souhaite la bienvenue au public ainsi qu'au cirque et à sa troupe avant de présenter le *Monsieur Loyal* (Monsieur Loyal); le journaliste demande au public s'il

212 Bien que n'ayant pas assisté personnellement au spectacle j'ai eu l'occasion de regarder, à travers des vidéos sur youtube, que l'*Universoul Circus* organise lui aussi un pré-show avant le début de chaque spectacle.

pense passer une bonne soirée et ajoute « *yes we can* » ! Étant donné l'époque, ceci était certainement lié aux élections présidentielles.

Entre en scène alors le *Monsieur Loyal*, l'afro-américain Johnathan Lee Iverson²¹³, à son tour, il souhaite la bienvenue au public et à la ville de Saint Louis. Avant de démarrer le spectacle, il fait un bref rappel des engagements sociaux de Ringling Bros, notamment leur soutien au programme *America support You*, un programme d'aide aux militaires et à leurs familles, en outre il ajoute qu'il était fier d'avoir servi l'armée américaine pendant douze ans, il introduit par la suite Tina Miser, elle aussi ayant fait partie, pendant quatre ans, de la réserve opérationnelle de l'armée de l'air l'*Air Force Reserves*²¹⁴; à l'entrée de Tina, le public exulte, applaudit, siffle. Sous les applaudissements, l'hymne national américain, commence à être chanté par le *Monsieur Loyal*, Tina Miser, habillée aux couleurs du drapeau américain, entre en piste assise sur le dos d'un éléphant, dans sa main gauche, la jeune femme tient un drapeau américain, à leur côté marche un des dompteurs du cirque. Le public au garde-à-vous et la main sur le cœur chante l'hymne national américain. A la fin du tour, sur un grand écran apparaît le clown, Bello Nock; pendant que celui-ci fait quelques facéties, toujours derrière l'écran, le *Monsieur Loyal* l'invite à le rejoindre sur la scène, faute de quoi il commencera le show sans lui. De son côté, Bello ne semble pas vouloir passer de l'autre côté de l'écran pour rejoindre le *Monsieur Loyal*. Alors celui-ci annonce au public le début du plus grand show de la terre et enchaîne une nouvelle chanson « *Anything is possible !* »; tous les artistes entrent en scène dans une sorte de grande parade militaire. Après cela les numéros s'enchaînent les uns après les autres pendant plus de deux heures. Au contraire de ce qui s'est produit assez souvent pendant le spectacle à l'Universoul Circus, ici personne ne chantait. Le genre musical était différent, ici on n'entendait que la musique traditionnelle de cirque, celle constituée par la rencontre de différents instruments, corde, cuivre, bois et percussions.

Reflets des contraintes et/ou des choix économiques, dans ces deux cirques, les musiques entendues n'étaient plus jouées en live, comme j'ai pu l'observer au Cirque du Soleil à Las Vegas ou au Cirque Éducatif en France. Dans ces deux cirques, l'orchestre avait été remplacé par des enregistrements, par des K7 et le maestro par un Dj. Malgré cela, la

213 Johnathan Lee Iverson fut le plus jeune et que le premier *Monsieur Loyal* Noir du Ringling Bros. Il fut engagé à 22 ans. Pendant 12 ans il a sillonné le pays avec la troupe du Ringling. Cf. : BREEN, VIRGINIA . : « THE CIRCUS IS HIS LIFE W. SIDER ON ROAD AS 3-RING MASTER » *In Journal Dayly News* [En ligne], http://www.nydailynews.com/archives/news/1999/02/24/1999-02-24_the_circus_is_his_life_w_si.html mis en ligne le 24 février 1999. Consulté le 01 octobre 2009. http://www.nydailynews.com/archives/news/1999/02/24/1999-02-24_the_circus_is_his_life_w_si.html

214 Tina Miser et son mari Brian, tout deux ayant fait partie de l'Air Force, présentent le numéro *Human Canon* – numéro où le couple est éjecté d'un canon.

musique jouait son rôle, *i.e.*, tout en soutenant l'artiste, voire en lui communiquant sa force tonique, elle agit aussi sur le spectateur et devient le fil mystérieux qui les met, l'un et l'autre, en communion. Une fois encore, je pense que les dimensions spatiales de la salle rendent difficile cette communion. Parfois le son était mal régulé, trop fort, parfois pas assez, au point que la musique provoquait une certaine irritation.



Figure 21 Cérémonie d'ouverture du Spectacle Ringling Bros , Johnathan Lee Iverson chante l'hymne national pendant que Tina Miser fait le tour de piste assise sur le dos d'un éléphant et tenant dans sa main gauche le drapeau américain - Saint Louis – MO octobre 2009

Ainsi, entre la période préparatoire c'est-à-dire, le pré-show où le public est convié à investir la scène, prendre les premiers contacts avec l'univers circassien, dans une logique pédagogique, jusqu'au début du show à proprement parler, nous avons assisté à une succession d'actions rituelles et à l'étalage des symboles nationaux: l'hymne national, le drapeau américain, l'allusion à l'armée américaine, et sa personnification à travers la présence de deux représentants de celle-ci sur la piste. L'aspect ascétique du spectacle, s'opposant à la sensualité provocatrice observée à celui proposé par l'*Universoul Circus*, donnait à ce spectacle un style « politiquement correct ».

Malgré le fait que ce spectacle arborait tous les signifiants du genre traditionnel, associait à ceux-ci des prouesses technologiques rendant ainsi contemporain son caractère traditionnel, je suis, pour ainsi dire, restée sur ma faim. A vrai dire, j'étais un peu déçue par le spectacle. Celui-ci m'avait semblé terne et très commercial, il ne m'avait pas transportée, il ne m'avait pas fait rêver. L'ambiance que j'ai pu observer tout au long du spectacle montrait que celui-ci n'était pas accrocheur. J'ai pu constater que ce sentiment de « déception » était partagé par d'autres personnes, notamment par des artistes, c'est-à-dire par les gens du

métier. Eux aussi avaient trouvé le spectacle trop commercial, trop froid, trop long. Selon ces personnes, les raisons de ce changement étaient économiques et liées au fait que le cirque n'était plus administré uniquement par la famille circassienne, mais par des managers dont le but principal est la réalisation de bénéfices.

L'observation de ces deux spectacles m'a permis de constater que la réception d'un spectacle n'est pas la même sous un chapiteau et dans une salle polyvalente. En poussant plus loin cette observation, la réception n'est pas la même si on se trouve dans un chapiteau installé sur le parking d'un shopping center, dans un quartier considéré dangereux ou si on est assis confortablement dans une salle dans un quartier en processus de revitalisation.

D'un point de vue spatial, ce choix de lieu chapiteau/salle polyvalente dénote les formes contemporaines d'appropriation de l'espace urbain par cette pratique: friches industrielles (France/Etats-Unis)²¹⁵, anciennes carrières (Saint-Michel – Canada)²¹⁶ ou Zone



Figure 21 Danseuses du Ringling Bros – Il n'a pas à proprement parlé un numéro de danse. Les danseuses sont présentes tout au long du spectacle. Cette présence marque en quelque sorte une certaine représentation de la femme dans l'univers circassien axé sur la sublimation des formes et de la féminité

portuaire (Pier Mauá – Rio de Janeiro)²¹⁷, reconvertis en lieux de production, de diffusion et de réception de différentes formes d'art et de pratiques civiques. Ce mouvement, ce

215 Parmi quelques exemples de réappropriation de l'espace industriel pour des créations artistico-culturels en France je cite : Le Brise-Glace à Grenoble, l'Antre-peaux à Bourges, la Friche de la Belle de Mai à Marseille, le Metallu à Loos, le collectif des Diables bleus à Nice, le Confort Moderne à Poitiers, les Mains d'œuvres à Saint-Ouen, les Tanneries à Dijon, entre autres. Aux États-Unis, à Saint Louis, le *City Museum* siège du Cirque de Jessica Hentoff est une ancienne fabrique de chaussures.

216 Les carrières Miron et Saint-Michel (appelée aussi Francon) occupent une place prépondérante dans Saint Michel. Ces anciennes carrières recouvrent près de 40% de la superficie totale du quartier. Leurs activités ont toujours conditionné la vie des Michelois. Après la fin de son exploitation en 1968, les propriétaires de la carrière décident de convertir le site en dépotoir et de remplir l'immense trou béant de la carrière avec des déchets putrescibles. En 2000 la ville de Montréal après l'arrêt définitif de des activités d'enfouissement de déchets putrescibles et de matériaux secs sur le terrain décide plutôt d'implanter un projet de complexe environnemental. Ce projet a permis de transformer l'ancien site d'enfouissement en un des plus grands parcs urbains de Montréal, le Complexe environnemental de Saint-Michel (CESM) les grands axes de ce projet qui devra être complété en 2025 sont construits autour de la revitalisation, culturelle, sportive, éducative, commerciale, industrielle de la zone. Sont installés déjà aujourd'hui dans ces lieux : la TOHU (cité des arts du cirque – organisation à but non lucratif), le Cirque du Soleil, l'usine Gazmont (qui produit de l'électricité à partir des biogaz émanant des déchets enfouis sous le complexe) Cf. : « Miron et Francon : Deux Carrières Historiques » (2010). *Journal de St-Michel*, 7 juillet 2010, [online] consulté octobre 2010.

217 Depuis 2004 la ville de Rio développe avec la ville de Paris un projet de revitalisation de la zone portuaire et centrale de la ville. L'objectif global est une redynamisation sur les plans économique, urbain (réhabilitation du patrimoine, équipements commerciaux, touristiques et culturels, logements, accessibilité, ...), environnemental, mais aussi sur le plan portuaire (création notamment d'un nouvel accès routier). Le projet mobilisera différents

phénomène s'inscrit dans des stratégies politiques de « revalorisation symbolique d'un espace dégradé et stigmatisé », de « redynamisation du quartier », de « changement d'image du site »²¹⁸.

Si, d'un point de vue pratique, la diversité des lieux où ces spectacles peuvent se produire confirme la malléabilité du genre, ainsi que celui des milieux urbains, d'un point de vue plus sensible et social, l'imposition de ces lieux par des politiques économiques montrent quant' à elles l'ankylosement des rapports politico-culturels liés aux préjugés et à une certaine conception de la hiérarchie sociale. En effet, le lieu physique revêt une importance capitale dans la mesure où celui-ci contribue à la construction de nouvelles représentations collectives ou à contrario renforce les anciennes.

En ce sens, il me semble que le choix d'un parking dans un quartier jugé dangereux comme lieu de spectacle d'un cirque afro-descendant ne contribue pas à la construction d'une image positive de celui-ci, pas plus que de celle de ses artistes. Bien au contraire. Malgré l'affluence du public, majoritairement noir, ce cirque reste cantonné à une représentation collective négative de spectacle de seconde zone, réservé à un public considéré lui aussi de seconde zone. L'observation de ces deux spectacles a fait apparaître un certain nombre de questionnements sur la place du cirque dans la société en général, sur la réception de ces spectacles par le public, sur le rôle joué par les représentations collectives dans les rapports qui se créent ou pas entre la ville et les acteurs sociaux du cirque. Ces questionnements dépassent largement le cadre de ces deux cirques.

En ce sens, on peut s'interroger sur la nature des rapports entre les cirques à caractère social et la ville qui les accueille. Sont-ils, comme nous le verrons au cours de cette étude, implantés dans des quartiers « miteux », par volonté d'être le plus près possible du public qu'ils attendent, et de comprendre *in situ* leurs besoins ? Ou à contrario, ce choix est-il imposé par des idéologies ségrégationnistes peu ou pas avouées, comme c'est le cas, à mon sens, de l'Universoul Circus?

Une autre question est celle de savoir à quel type de spectacle nous pouvons nous attendre, lorsqu'il s'agit d'un spectacle produit par un cirque social, sera-t-il un spectacle « social », c'est-à-dire un spectacle minimaliste, orienté vers la victimisation. Ou à contrario sera-t-il enrichi en couleurs, en rythmes par les sons et expériences diverses de chacun? Sera-

niveaux institutionnels, en particulier l'Etat brésilien (propriétaire de 62 % des terrains), l'Etat de Rio, la Ville et le secteur privé.

218 KUCZYNSKY, Liliane. : « Formes contemporaines d'appropriation de l'espace urbain » in *Les Lieux du Cirque : du Local à l'international, trajectoires et inscription spatiale des circassiens*. Paris : Le Manuscrit 2008 ; pp. 87-91.

t-il ainsi le spectacle de la résilience, une métaphore de leur vie, de leur lot quotidien de dépassement et de reconstruction de soi ?

La suite de cette analyse essayera de répondre à ces questions et de soulever d'autres points de réflexion, sur l'émergence des projets à caractères sociaux qui se multiplient dans différents secteurs : danse, musique, théâtre, cirque ... ; chacun à sa façon essaie de « réparer » les dégâts provoqués par la fracture sociale. Chacun à son tour essaie de rendre son outil d'intervention le plus adapté, le plus profitable. Mais quel est le bilan de ces actions ? Que reste-t-il vraiment de celles-ci une fois que les ateliers de cirque se terminent ?

L'ÉMERGENCE DU TROISIÈME SECTEUR



Figure 22 Enfants âgés entre 8 et 14 ans participant à un atelier de théâtre au Cirque Baixada de Queimados– Rio de Janeiro 2010 © Avrillon

Comme je viens de le montrer, les deux spectacles de cirque cités en amont se déclinent de façons différenciées tant spatialement que socialement. Ces deux cirques offrent, dans une certaine mesure, une image de la société nord américaine et de ses travers. La ségrégation spatiale dont fait objet l'*Universoul Circus* reflète la tendance, qui n'est pas seulement nord américaine, aux regroupements territoriaux sur des bases socio-économiques²¹⁹. En outre, cela rend visible des dysfonctionnements des processus intégrant, ainsi que la force cumulative de processus excluants, qui repoussent à la périphérie certains membres ou certaines catégories du corps social²²⁰.

A la fin de ces deux spectacles, je m'interrogeais sur la place, spatialement et socialement parlant, réservée aux cirques à vocation sociale au sein de nos sociétés modernes. Seraient-ils aussi confrontés à des processus excluants ? Seraient-ils aussi repoussés à la périphérie ? Si tel était le cas, comment pourraient-ils contribuer à la reconstruction du lien social et aux reconfigurations identitaires de ses usagers ? Avant de parler du tiers secteur et de son rapport avec les cirques à caractère social, j'aimerais introduire ce chapitre par la brève description d'un cirque visité à Salvador de Bahia. Je pense que ce cirque montre assez bien la place, spatialement, réservé aux cirques modestes, en général ainsi que les cirques à caractère social.

219 Bien que n'étant pas un phénomène nouveau dans la mesure où, en 1854, des enclaves résidentielles fermées faisaient leur apparition dans la banlieue de New York. Force est de constater que, depuis la fin des années soixante, on voit proliférer, non seulement aux Etats-Unis, mais dans différents pays à travers le monde, les « *gated communities* », des quartiers dont l'accès est contrôlé, interdit aux non-résidents, et dans lesquels l'espace public (rues, trottoirs, parcs, terrains de jeu...) est privatisé. Sur ce sujet j'ai consulté : LE GOIS, Renaud. : « La dimension territoriale des « *gated communities* » aux États-Unis : la clôture par contrat » in *Cercles* 13 (2005) 97-121. ; Callen D., Le Goix R., « Fermetures et "entre soi" dans les enclaves résidentielles », *La métropole parisienne ; centralités, inégalités, proximités*. Saint-Julien Th. ; Le Goix R. (coord.) (Ed.) ; 2007, 17 p.
220 FITOUSSI, Jean-Paul ; LAURENT, Éloi ; MAURICE, Joël : *Ségrégation urbaine et intégration sociale* Paris : La Documentation française, 2004 ; pp. 9-10



Figure 23 Escola Picolino de circo – Salvador Bahia - 2009



Figure 24 Image satellite de localisation école Picolino de Circo – Source Google

La première fois que j'ai associé une image au nom de l'école Picolino de circo, ce fut à travers une des images satellites de Google. A première vue, en raison de sa situation géographique, situé entre la mer et la lagune de Pituaçu, ce circo me semblait bénéficier d'un cadre, sinon idyllique, du moins très agréable pour mener un projet socio-éducatif. Néanmoins, lorsqu'on se rend sur place, cette image « idyllique » disparaît, telle l'écume de mer qui s'efface aussitôt formée, laissant place à un scénario beaucoup moins séduisant et complexe.

Pituaçu, nom du quartier où se dresse le chapiteau de l'école Picolino, est, à l'exemple de la capitale bahianaise elle-même, un quartier marqué par les contrastes socio-économiques et culturels. Ce quartier, considéré de classe moyenne, est -comme bien d'autres que j'ai eu l'occasion de visiter, lors de mes recherches de logement à Salvador-, marqué par la coexistence, pas toujours pacifique, de classes moyennes, riches et pauvres.

Au contraire de ce que j'ai connu à Rio de Janeiro, où la ségrégation spatiale des groupes sociaux se traduit par la formation de quartiers relativement homogènes, avec les riches d'un côté et les pauvres de l'autre²²¹, à Salvador de Bahia, les quartiers chics se dressent au milieu des favelas comme des îlots de richesse au milieu de la pauvreté²²². En ce sens, j'ai pu remarquer que la plupart de condominiums implantés, dans des quartiers aisés tel que l'*Horto Florestal*, *Itaiguara*, *Caminho das Árvores*... avaient, de leur fenêtre, une vue imprenable sur un bidonville. De la fenêtre de ces appartements, principalement celles des pièces de nuits et de services, il était possible d'observer la vie quotidienne des anonymes, de scruter avec curiosité leurs constructions insalubres, caractérisées par leur superficie modeste et leur grande capacité de contenance humaine²²³. Des fenêtres donnant du côté-jour ou du séjour, il était possible d'observer les espaces aménagés des condominiums avec ses jardins bien entretenus et propres, places, jardins, piscines, saunas, salons de fêtes, club de gymnastique...

C'est à proximité d'un de ces bidonvilles que se dresse le chapiteau de l'école *Picolino de Artes do Circo*. Créée en 1985 en tant qu'école privée de cirque, celle-ci est devenue en 1997 *l'Association Picolino de Artes do Circo*, une organisation non gouvernementale dont l'objectif est de combattre l'exclusion sociale.

Lorsque je suis arrivée à l'école *Picolino* de cirque, pour la première fois, depuis le début de mes recherches, la vue d'un chapiteau ne m'a pas fait rêver, n'a pas provoqué en moi une sensation de bien-être, de retour à l'enfance, comme cela avait été le cas auparavant. En effet, malgré le caractère social des différents cirques visités, hormis les observations menées dans les institutions correctionnelles à Las Vegas et à Orlando, je n'avais jamais ressenti le sentiment éprouvé dans ce cirque et plus tard à Rio.

221 En 2009 l'Etat du Rio de Janeiro, à l'initiative de son gouverneur Sergio Cabral a mis à exécution le projet de constructions de murs autour de onze favelas. D'après l'Etat, l'objectif de la construction, environs onze mil mètres de murs d'une hauteur de trois mètres, était de freiner l'expansion des habitations irrégulières dans des zones de végétations. Ces murs seront implantés principalement dans les favelas situées autour de quartiers nobles de la ville et les voies d'accès à la ville : *ligne rouge* et *ligne jaune*.

222 A Rio de Janeiro, bien que le nombre de favelas soit important, celles-ci se dressent en arrière-plan. Soit verticalement sur les hauteurs de collines dans les quartiers chics, soit horizontalement sur de terrains plats situés le plus souvent dans les quartiers de la zone Nord et ouest de la ville.

223 Il me semble important de préciser que toutes les maisons dans les favelas ne sont pas en état de délabrement. Il existe des maisons modestes mais en bon état de conservation.

Ce chapiteau aux couleurs ternies et aux équipements vétustes, érigé au milieu du terre-plain central d'une voie d'accès rapide, dans une zone réputée pour la prostitution, les vols, la vente de drogues et les viols, laissait voir clairement l'état de besoin de l'école elle-même. De toute évidence, l'école avait besoin en équipements, en personnels.

Très connue à Salvador, en raison de sa fonction sociale et par les spectacles qu'elle organise, l'école ne jouit pas, néanmoins, d'une image symbolique très positive, même si un de ces anciens élèves a réussi à intégrer la troupe du Cirque du Soleil. Pour certaines personnes, ce cirque est perçu comme un nid de bandits. D'un point de vue pratique, les conditions de travail m'ont semblé pénibles pour les éducateurs et pour les élèves : outre la nuisance sonore provoquée par le va-et-vient de voitures, il fallait aussi faire face à la poussière et à la chaleur. A l'extérieur du chapiteau, le manque de signalisation et le fait d'avoir à traverser une voie rapide, dans un pays comme le Brésil où les règles du code de la route sont parfois interprétées et appliquées selon le bon vouloir des conducteurs, mettait en danger la vie de ceux qui voulaient se rendre à ce chapiteau .

Le public fréquentant ces espaces était un public jeune, constitué d'enfants de 8 à 14 ans, mais aussi de jeunes adultes (l'espace est ouvert à tous) le plus souvent des étudiants des facultés de la région. J'ai remarqué que de nombreux enfants arrivaient avec leur t-shirt d'école : soit ils venaient directement après leur cours, soit ils le gardaient pour ne pas avoir à payer le transport en commun- C'est-à-dire le ticket de bus pour se rendre au cirque²²⁴. Les enfants arrivaient le plus souvent très sales, dépeignés... Outre les ateliers de cirque, l'école picolino organise des cours de soutien scolaire, de nombreux enfants arrivent dans ce cirque sans savoir lire ou écrit. Elle offre également des goûters aux enfants, car la plupart des enfants fréquentant cet espace vivent en-dessous du seuil de pauvreté.

224 Au Brésil, tout au moins où j'ai réalisé mes recherches, les étudiants portant un t-shirt ou chemise scolaire ont le droit de voyager gratuitement indépendamment de l'âge. Selon le directeur du projet, pendant les vacances scolaires, le nombre d'enfants fréquentant le cirque diminuait sensiblement, les enfants ne pouvaient pas payer le transport pour s'y rendre et les conducteurs de bus ont des consignes de ne pas laisser voyager gratuitement les enfants en uniformes en dehors de la période scolaire.

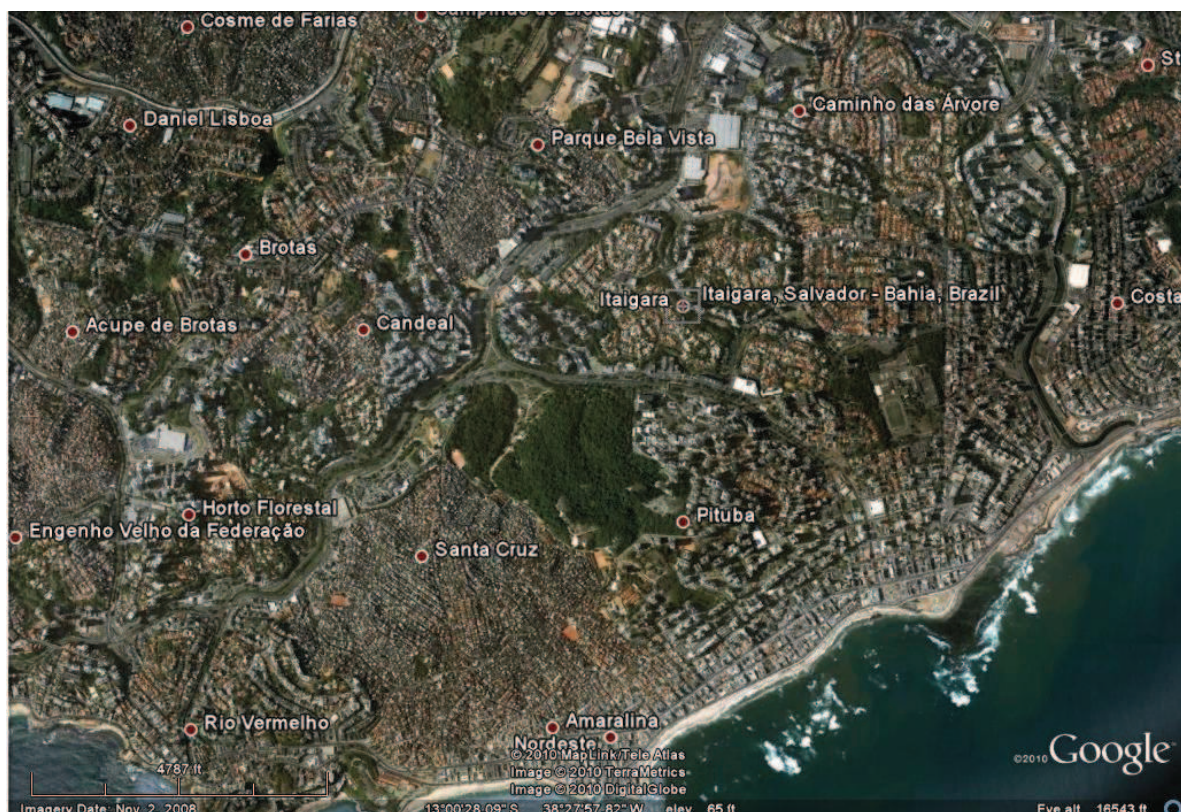


Figure 24 Des quartiers nobles tels que : Itaipara, Caminho das árvores, Brotas, Horto Florestal sont entourés par des favelas comme: Candeal, Santa Cruz ...

Lorsqu'on interroge les responsables de ces projets sur les débouchés possibles pour les personnes défavorisées fréquentant ces projets, les réponses sont toujours très laconiques. Ceci est peut être lié au fait que les difficultés à surmonter pour survivre sont tellement nombreuses et le nombre de « cas sociaux » passant par cette autre école est tellement important que cela devient difficile de faire un suivi de la progression des élèves.

Depuis les années 1990, on observe la multiplication des projets utilisant le cirque comme un moyen d'intégration sociale, d'insertion professionnelle ou d'épanouissement personnel. Le concept de cirque social s'inscrit dans une dynamique beaucoup plus ample, la même que dans la société civile où les individus négocient, débattent, luttent ou s'accordent entre eux et avec les centres d'autorités économiques et politiques. Au travers d'associations volontaires, de mouvements, de partis ou de syndicats, l'individu devient capable d'agir publiquement.²²⁵

225 Selon les Nations Unies, la société civile est le large éventail d'organisations non gouvernementales et à but non lucratif qui animent la vie publique, et défendent les intérêts et les valeurs de leurs membres ou autres, basés sur les considérations d'ordre éthique, culturel, politique, scientifique, religieux ou philanthropique : groupements communautaires, organisations non gouvernementales (ONG), syndicats entre autres, indépendamment de l'État. Cf. : Annheir H, Glasius M, Kaldor M.: *Global civil society 2001*, Oxford University Press, Oxford; Organisation des Nations Unies (ONU) (2001) Reference document on civil society participation UN juin 2001 <http://www.un.org/ga/president/55/speech/civilsociety1.htm> ; Mary Kaldor, « L'idée de société civile mondiale », *Recherches sociologiques et anthropologiques* [En ligne] , 38-1 | 2007 , mis en ligne le 09 mars 2011, consulté le 30 mars 2011. URL : <http://rsa.revues.org/517>

Au Brésil, les organisations non-gouvernementales et les projets sociaux se multiplient comme des petits pains par ailleurs, à leur tête, il n'est pas rare de retrouver des artistes, des anciens athlètes, mais aussi des sociétés nationales et/ou étrangères qui injectent une partie de leur bénéfice dans un ou plusieurs projets à vocation sociale. Bien que le terme ONG fut utilisé dans les années 1940 par l'ONU pour désigner les différentes entités chargées d'exécuter des projets humanitaires ou d'intérêt public, au Brésil, l'expression faisait référence à la « Corporation Internationale », composée par les églises, les organisations de solidarité ou des gouvernements de différents pays. Ces organisations visaient à lutter contre les régimes militarisés.



Figure 25 Echauffement avant cours d'acrobatie – Projet social « *Luminando* ». L'école Lumini-Art est une école des arts (musique, danse, théâtre, cirque, dessin etc.) installé à Recreio dos Bandeirantes – RJ. Depuis une dizaine d'années, des cours sont offerts à des enfants défavorisés des la région (Jacarepaguá, Barra da Tijuca), Recreio dos Bandeirantes © Avrillon

Selon une étude réalisée par l'*Associação Brasileira de Organizações Não Governamentais*²²⁶ - ABONG, les instituts de recherches et de statistiques : *Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE* et l'*Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada - IPEA*, en 2005 on comptait 338 000 organisations à but non lucratif au Brésil, le nombre d'emplois créés était estimé à environ 1,7 million, le nombre de bénévoles était estimé égal ou supérieur au nombre de salariés²²⁷.

Pour ne citer que quelques exemples, depuis 1984 l'*Escola criativa Olodum* (l'école créative Olodum), du groupe de même nom, anime, au centre historique de Salvador à Bahia, différents projets (destinés à un public âgé entre 7 et 21 ans) dont l'objectif est de promouvoir la citoyenneté et la préservation de la culture noire à travers les arts ; en 1993, à Rio de Janeiro, après une « *chacina*²²⁸ » qui provoquera la mort de vingt et une personnes dans un bidonville, celui de Vigário Geral, le groupe culturel *AffroReggae* a créé un projet social similaire à celui du groupe *Olodum*, aujourd'hui et comme nous le verrons plus loin dans cette étude, ce groupe dispose de plus de soixante projets sociaux au Brésil et organise des ateliers à l'extérieur, notamment en Colombie, en Angleterre, en Allemagne, en Inde, en Afrique du Sud, en Chine, aux États-Unis, au Canada; en 1994, au Candéal, un autre bidonville de Salvador de Bahia le chanteur, compositeur et percussionniste Carlinhos Brown a mis en place différents projets sociaux, parmi eux: *Tá rebocado*, *Associação Pracatum*²²⁹ ; en 1995, le Cirque du Soleil en partenariat avec Jeunesse du Monde, Oxfam International et de nombreux organismes communautaires crée quant à lui, au Canada, en partenariat avec le Brésil, un projet de cirque social ; aujourd'hui au Brésil, plus de vingt projets font partie de ce qui est devenu le réseau *Cirque du Monde*; en 1997, la Escola Picolino de Artes do Circo (école Picolino de Cirque – Privée) à Salvador devient l'*Associação Picolino de Artes do Circo* , une ONG à but non lucratif ; en 1998, à São Paulo, les anciens footballeurs Raí Souza Vieira de Oliveira et Leonardo Nascimento de Araújo créèrent le projet social *Gol de Letra* ; en 2006 le joueur Ronaldinho Gaucho a créé l'*Instituto Ronaldinho Gaúcho (IRG)*.

226 L'ABONG - Association Brésilienne d'organisations non gouvernementales est une société civile sans but lucratif créée en 1991 qui rassemble les organisations du même type - Sur cette organisation consulter le site : <http://abong.org.br/ongs.php>

227 Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE.: «As fundações privadas e associações sem fins lucrativos no Brasil – 2005» in *Estudos e Pesquisas Informação Econômica* – Rio de Janeiro – 2008 – 162 p.

228 Terme que signifie mort violente, par assassinat, d'un grand nombre de personnes.

229 Le projet *Tá rebocado* (badigeonner) et le projet *Praticum* (apprendre par la pratique) sont des projets d'amélioration, de la qualité de vie des familles vivant dans le bidonville du Candéal, outre les ateliers de mode, d'informatique, danse etc, Carlinhos Brown organise aussi un travail de volontariat pour mettre en œuvre la revitalisation des maisons et des espaces communs.

Comme on peut l'observer à travers ces quelques exemples, depuis les années 1980, les projets à caractères sociaux se multiplient au Brésil. Bien que les acteurs de la société civile menant ces actions, la nature de projets et les outils utilisés soient pluriels, les objectifs quant à eux restent communs entre eux, mais aussi communs aux objectifs du Millénaire pour le développement (OMD) définis en 2000 par les États membres – et qui devraient être atteints en 2015²³⁰.

C'est pour répondre à des besoins non satisfaits par le marché économique et encore moins par les pouvoirs publics que des entrepreneurs sociaux, *-i.e des associations de citoyens, des organisations non-gouvernementales à but non lucratif-* se sont développés à travers le monde. Situés entre le secteur privé à but lucratif et le secteur public, ces entrepreneurs ou comme il est communément appelé le « tiers secteur ²³¹ » émerge comme un nouveau paradigme d'intervention sociale et de l'éradication de la pauvreté, comme l'expose André Pablo Falconer :

« Dans les années quatre-vingts, le Tiers Secteur, apparaît comme le porteur d'une nouvelle et grande promesse : la rénovation de l'espace public, le regain de la solidarité et de la citoyenneté, l'humanisation du capitalisme et, dans la mesure du possible, l'éradication de la pauvreté. Une promesse réalisée à travers des actes simples et des formules anciennes, comme le volontariat, la philanthropie, conçus dans une perspective plus organisationnelle. Ceci nous promet, implicitement, un monde où les antagonismes et les conflits de classe sont laissés de côté et, si on veut le croire, il nous promet davantage²³².

Cette notion d'entrepreneur social (tiers secteur) apparaît de manière significative au tournant des années 80-90 dans des contextes différents : aux Etats-Unis, avec l'apparition du « social entrepreneur » et en Italie avec l'essor des coopératives sociales. Du côté anglo-

230 Pendant le Sommet du Millénaire, organisé par les Nations Unies en septembre 2000, 147 chefs d'État ont signé la Déclaration du Millénaire et se sont engagés ainsi à atteindre une série d'objectifs pour le développement : réduire la pauvreté et la faim, assurer l'éducation primaire pour tous, promouvoir l'égalité des sexes, réduire la mortalité infantile, améliorer la santé maternelle, combattre le VIH /Sida, le paludisme et d'autres maladies, préserver l'environnement, mettre en place un partenariat mondial pour le développement . Sur le Programme des Nations Unies pour le développement ; Cf. : Rapports Annuels PNUD : Url. : <http://www.undp.org/french/publications/UNDPaction2010/report.shtml>

231 Le terme Troisième Secteur définit l'ensemble d'organisations privées, sans but lucratif, dont le champ d'action est dirigé à des fins collectives ou publiques. Cf. : FISCHER, Rosa Maria.: *O Desafio da Colaboração: Práticas de Responsabilidade Social entre empresas e terceiro setor*; São Paulo: Gente, 2002; p.45. Cité par CALEGARE, Marcelo Gustavo Aguilar.: *A transformação social no discurso de uma organização do Terceiro Setor*. Dissertação de Mestrado à Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, 2005; p. 12

232 Na década de noventa, o Terceiro Setor surge como o portador de uma nova e grande promessa: a renovação do espaço público, o resgate da solidariedade e da cidadania, a humanização do capitalismo e, na medida do possível, a superação da pobreza. Uma promessa realizada através de atos simples e fórmulas antigas, como o voluntariado e filantropia, revestidas de uma roupagem mais empresarial. Promete-nos, implicitamente, um mundo onde são deixados para trás os antagonismos e conflitos entre classe e, se quisermos acreditar, promete-nos muito mais.(C'est moi que traduit) Cf.: FALCONER, Andres Pablo.: *A promessa do Terceiro Setor: um Estudo sobre a construção do papel das organizações sem fins lucrativos e do seu campo de gestão*. Dissertação de Mestrado Administração – Faculdade de Economia, Administração e contabilidade – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

saxon, ce concept sera diffusé au niveau international à travers des fondations et associations telles Ashoka qui « a pour objectif de contribuer à la structuration et au développement du secteur de l'Entreprenariat Social au niveau mondial. Son programme phare consiste à sélectionner et soutenir des Entrepreneurs Sociaux innovants afin de leur permettre de démultiplier leur impact sur la société.²³³ ». En Italie, celui-ci prendra son essor à travers la création de la revue *Impresa Sociale* au début des années 1990. En ce qui concerne les États-Unis, Defourny observe que « l'idée d'entreprise sociale est restée fort large et souvent assez vague, désignant principalement des activités économiques marchandes mises au service d'un but social »²³⁴

L'OCDE (l'Organisation de Coopération et de Développement Économiques), à la suite des recherches et expériences réalisées sur l'ensemble du territoire couvert par son organisation internationale, a défini l'entreprise sociale comme « toute activité privée, d'intérêt général, organisée à partir d'une démarche entrepreneuriale et n'ayant pas comme raison principale la maximisation des profits, mais la satisfaction de certains objectifs économiques et sociaux, ainsi que la capacité de mettre en place, par la production de biens ou de services, des solutions innovantes aux problèmes d'exclusion et de chômage²³⁵ ».

C'est dans ce contexte social global appauvri et inégal que des nombreuses entreprises décident de prendre en compte les impacts sociaux et environnementaux de leurs activités. Cette conscience civique ou plutôt cette responsabilité sociétale des entreprises (RSE) se traduit par leur engagement économique, social, voire environnemental, tant au niveau local, régional qu'international.

Au Brésil, j'ai pu constater que certains cirques à caractères sociaux sont subventionnés par des entreprises commerciales. Parmi ces entreprises-là, l'entreprise nationale *Petrobras*²³⁶, apparaît de manière récurrente liée à des projets sociaux, environnementaux. Ces engagements s'inscrivent dans le cadre de son programme *Programa Desenvolvimento & Cidadania*. A titre d'exemple, en 2010, l'entreprise a annoncé qu'elle allait soutenir financièrement plusieurs projets sociaux dans les deux prochaines années : elle compte investir 1,2 milliard de reais. L'entreprise subventionnera les projets visant à éradiquer la misère, à accélérer l'insertion sociale. Ainsi et à travers des concours publics,

233 Cf. www.ashoka.fr

234 Defourny ; Jacques « L'émergence du concept d'entreprise sociale », *Reflets et perspectives de la vie économique* 3/2004 (Tome XLIII), p. 9-23. URL : www.cairn.info/revue-reflets-et-perspectives-de-la-vie-economique-2004-3-page-9.htm. DOI : 10.3917/rpve.433.0009 ;

235 Laurent Gardin, « Les entreprises sociales », *Revue du MAUSS permanente*, 15 mars 2010 [en ligne]. <http://www.journaldumauss.net/spip.php?article664>

236 Petrobras est une société à économie mixte (51% de la société appartient à l'Etat), l'équivalent de Total en France,

l'entreprise portera son aide aux projets visant l'équité sociale, la création d'emplois, la protection de l'enfance (*Fundo para Infancia e Adolescência* - FIA) à travers l'éradication du travail infantile, l'exploitation sexuelle, le développement durable. A l'heure actuelle et dans le cadre de ces programmes l'entreprise *Petrobras* sponsorise différents projets de cirques sociaux à travers le pays: *Crescer e viver*, *AfroReggae*, *Escola Picolino de circo* ; *circo girassol*, *trupe circus*. D'autres entreprises non gouvernementales ont établi elles aussi des partenariats avec des cirques sociaux : *Natura*, *Nestlé*, *Santander*, *Oi*²³⁷ Dans ce même esprit, apparaît le Cirque du Soleil, société commerciale qui investit depuis 1989 1% de ses revenus dans différents programmes d'action sociale et culturelle ainsi que, depuis 2007, dans la fondation ONE DROP²³⁸

En outre, lors de ces recherches, j'ai eu l'occasion de constater que, malgré la quantité et la diversité des institutions à but non lucratif, les études sur le « tiers secteur » au Brésil restent dérisoires²³⁹.

Ceci est peut-être dû au fait qu'au Brésil, pendant longtemps, la question sociale a été traitée comme étant un « *caso de policia* », un cas de police. Au début de la République, les pauvres -et parce qu'ils étaient pauvres-, étaient enfermés dans des prisons, asiles psychiatriques Aujourd'hui, les pauvres sont contraints à « errer » dans les rues, principalement dans les grandes capitales. D'ordinaire, ils ne sont accueillis dans certains lieux symboliques qui « permettent de « signifier » la ville par un seul de ses éléments emblématiques²⁴⁰ », par exemple certains quartiers chic de la ville, Copacabana, Ipanema, qu'à l'occasion d'événements précis. Par exemple, pendant les campagnes électorales où il faut, pour grimper dans les sondages, faire croire au plus grand nombre aux promesses d'une politique sociale juste ou encore à l'occasion des grands événements sportifs. C'est d'ailleurs actuellement le cas : une véritable campagne d'« assainissement social » est en cours à la ville de Rio de Janeiro et dans d'autres villes où auront lieu deux grands événements sportifs. Ainsi, dans le cadre de la campagne de promotion internationale « *O Brasil te Chama*²⁴¹ »

237 *Natura* est une société de cosmétique brésilienne créée dans les années 70 ; *Oi* opérateur brésilien en téléphonie fixe et mobile

238 ONE DROP est une organisation non gouvernementale créée par Guy Laliberté (fondateur du Cirque du Soleil) en octobre 2007 à Montréal. Cette organisation conçoit des projets de sensibilisation des personnes et des communautés aux enjeux de l'eau dans le but de les convaincre des se mobiliser en faveur de l'accès universel à l'eau et de s'inciter à adopter des saines habitudes de gestion au profit des générations futures. Cf. : ONE DROP : http://www.onedrop.org/fr/DiscoverOneDrop_Canada/WhoWeAre.aspx

239 QUEIROZ, Vanusa M. da Silva.: *Raio-X do Terceiro Setor*; Mémoire de Master: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil – CPDOC, 2008. Pp. 10-11

240 RAULIN, ANNE ; LESDAIN, Sophie Bouly de. : « Villes et recompositions spatiales », en coll. in Gilles Ferréol ed., Sociologie, Bréal, coll. Grand Amphi, 2004, p. 271-292.

241 *O Brasil te chama* - Le Brésil t'appelle Cette campagne internationale vise à promouvoir les 12 villes hôtes de la Coupe du Monde 2014, en tant que destinations touristiques.

pour la Coupe du Monde (2014) et pour les Jeux Olympiques (2016), un véritable « *relooking* social » de la ville ou des certaines villes est en cours.

A l'occasion de mon séjour au Brésil et plus particulièrement lorsque j'étais à Rio de Janeiro, j'ai pu observer, par exemple, que le nombre de sans abris dans les principales rues de Copacabana, avaient diminué, qu'il était possible de s'asseoir au *Calçadão*²⁴², pour boire une *Água de coco* (eau de coco), manger un fromage chaud²⁴³ et observer le va-et-vient de passants, sans être harcelée par des enfants qui essaient amèrement (agressivement ?) de vendre leurs sucreries. Ceci était le résultat du travail réalisé par le projet *Choque de Ordem*²⁴⁴ : comme le conçoit le maire de la ville, le « nettoyage urbain », mis en place depuis 2009 par le gouverneur de l'Etat, se prolongera pendant quatre ans. L'objectif de ce projet est d'essayer de « rétablir » l'ordre dans l'Etat, de changer l'image de Rio de Janeiro, principalement celle véhiculée à l'étranger. Il faut comprendre ce désir de changement avec précaution dans la mesure où l'intérêt du maire est de redonner à la ville, et plus particulièrement à certains quartiers, ses « lettres de noblesse ». En effet, si d'un côté les quartiers chics ou centraux se voient « débarrassés » d'une partie de leur indigence, de l'autre côté les quartiers plus éloignés, moins mythiques, voient augmenter, dans leurs rues et leurs espaces publics, la misère, le nombre de sans abris, d'enfants en situation de rue, les crimes et les milices²⁴⁵.

242 Le calçadão est un trottoir de promenade fait de mosaïque en pierres portugaises noires et blanches avec des motifs artistiques différents qui longe la mer. Le plus connu est celui de Copacabana – Rio de Janeiro.

243 Au Brésil à n'importe quelle époque de l'année sur les plages, des vendeurs à la sauvette vendent de fromage chaud (il s'agit de faire plus ou moins fondre un morceau de fromage piqué sur une brochette de bois dans un braséro, le plus souvent improvisé) : voir figure

244 Il n'existe pas une traduction exacte pour cette expression. Il s'agit des mesures répressives qui consistent à retirer des rues, de certaines rues : les sans abris, les enfants en situation de rue et/ou les enfants de rue, elle concerne également les différents commerces informels ou de rue associés à l'illégalité et au sous-développement.

245 Sorte de police parallèle.



Figure 26 Un vendeur de « Queijo quente» sur une plage au Brésil. Source *Revista viaje* – 2010.

Malheureusement, au long de mon enquête ethnographique, j'ai pu constater, à travers l'observation mais aussi à travers les échanges avec les personnes directement liées à cet univers de la bienfaisance, principalement les exécutants, que certaines organisations à vocation sociale se battent plus pour être sponsorisées par des sociétés connues et reconnues et par conséquent pour avoir droit à des subventions intéressantes, que pour réaliser un travail social de qualité et dont les résultats soient visibles à long terme.



Figure 27 Cirque Crescer e Viver – Rio de Janeiro© Avrillon 2010

CIRQUE ET BIENFAISANCE NORD-AMERICAINE

«[...] ask not what your country can do for you;
ask what you can do for your country[...]»
John Kennedy²⁴⁶



Figure 27 Un des membres de la troupe *The Prescott Circus* à l'occasion de leur 24^{ème} spectacle annuel organisé dans une école à Oakland – San Francisco. Source : *The Prescott circus theatre* - Video -

Les Nord américains ont toujours été de généreux donateurs en ce sens, aux Etats-Unis il n'est pas rare de voir dans les supermarchés ou lorsque vous réglez une facture, qu'on vous demande si vous souhaitez faire un don à telle ou telle organisation. Il n'est pas rare, bien au contraire, d'assister à la télévision, pendant les entractes publicitaires ou pendant une

246 Ne demandez pas ce que votre pays peut faire pour vous, demandez ce que vous pouvez faire pour votre pays. Propos soutenu par John F. Kennedy pendant son discours d'investiture en 1961. Cf. : *Historic Speeches* : <http://www.jfklibrary.org/>

émission, des appels au don, pour des organisations non gouvernementales à but non lucratif menant des missions à l'étranger, par exemple en Afrique à faveur des enfants soldats, à Haïti pour la construction ou reconstruction d'habitations convenables ou au Brésil pour aider les enfants vivant en situation de rue.

L'idée de que « la bienfaisance volontaire joue un rôle important et remplit d'importantes fonctions dans la société nord américaine (...). Qu'elle est l'un des principaux instruments de progrès social²⁴⁷ » a été depuis tout temps partagé en Amérique. Les dirigeants nord américains ont joué un rôle important dans la construction de cet esprit de bienfaisance. Pour encourager cela, ils ont adopté des mesures d'encouragement à l'action bénévole ; parmi ces mesures, celle d'affecter des fonds et des ressources publiques à certains programmes de bénévolat. Le Corps de la paix mis en place par John Kennedy en est un exemple²⁴⁸. Ronald Regan a créé à la Maison-Blanche le Bureau des initiatives du secteur privé et s'est attaché à encourager les entreprises et le secteur privé à créer des possibilités de bénévolat, en 2002 George W Bush a demandé à tous les Nord américains de consacrer au moins deux ans,- l'équivalent de 4000 heures- au service de leur collectivité, de leur pays et du monde²⁴⁹.

247 BREMNER, Robert. *Giving: Charity and Philanthropy in History*. Somerset, NJ: Transaction, 1994.

248 L'organisation Peace Corps, basé à Washington, est présente dans 77 pays dont 24% en Amérique Latine. A travers le volontariat, cette organisation met en place différents projets à caractères sociaux dans les secteurs de la santé, éducation, agriculture etc... Entre les années 60 et 80, de nombreux volontaires de la *Peace Corps* ont débarqué au Brésil.

249 US. Department of State . :« La philanthropie aux États-Unis» in *Revue Électronique du Département d'Etat des Etats-Unis* – 2006 – 50 p.

Ainsi, il n'est pas rare non plus de lire ou d'entendre à travers différents médias que de dirigeants de milieux d'affaires et de l'industrie, du monde du spectacle et des sports, utilisent leur célébrité et leur fortune personnelle et s'engagent dans des actions humanitaires et de mécénat : parmi les exemples les plus connus de dons, de mécénat d'entreprises nord américaines, on peu citer l'ancien patron de Microsoft, à la retraite, Bill Gates qui entre autres a promis faire don de 90 % de sa fortune avant la fin de sa vie. La fondation Bill et Melinda Gates s'intéresse aux campagnes de vaccination et d'immunisation des enfants dans les pays en voie de développement. Selon l'Organisation Mondiale de la Santé, cette fondation à travers ses programmes aurait permis de sauver environ 670 000 vies dans les pays en voie de développement²⁵⁰. De même que le patron de CNN Ted Turner a fait un don historique d'un milliard de dollars à l'ONU en 1997. Il souhaite soutenir au niveau mondial les actions en faveur de femmes et d'autres groupes défavorisés, de la santé des enfants, de l'épuration de l'eau et contre le réchauffement de la planète. Il précise que, s'il a échelonné ce don sur dix ans, c'est pour mieux suivre les résultats obtenus. On évoque aussi, le cofondateur d'Intel, Gordon Moore, avait lancé une nouvelle fondation avec un don de départ estimé à 5 milliards de dollars. Et enfin, *Sara Lee*, le géant de l'industrie agro-alimentaire, avait fait don de 52 chefs d'œuvre -des Monet, Degas, Gauguin, Picasso, Matisse, Chagal – à 25 musées nord américains réalisant le don le plus élevé de l'histoire du mécénat

Cependant, si les grandes fondations distribuent des milliards de dollars au profit de diverses causes à travers les États-Unis et dans le monde, les nord-américains donnent régulièrement sept fois plus en dehors d'elles, sous forme de dons personnels, de legs et de contributions à de causes diverses.

Selon les rapports de la *Giving USA*, malgré la récession, l'ensemble de dons pour l'année 2009 aux Etats-Unis se serait élevé à 303.75 milliards de dollars, dont 75% proviendraient de donateurs individuels, 12,6% des fondations, 7,8% de legs et 4,6% des corporations comme le montre le graphique ci-dessous.

250 En 2005 le patrimoine estimé de cette fondation s'élevait à 28,8 milliards de dollars et – 7,5 milliards de dollars distribuées depuis sa création.

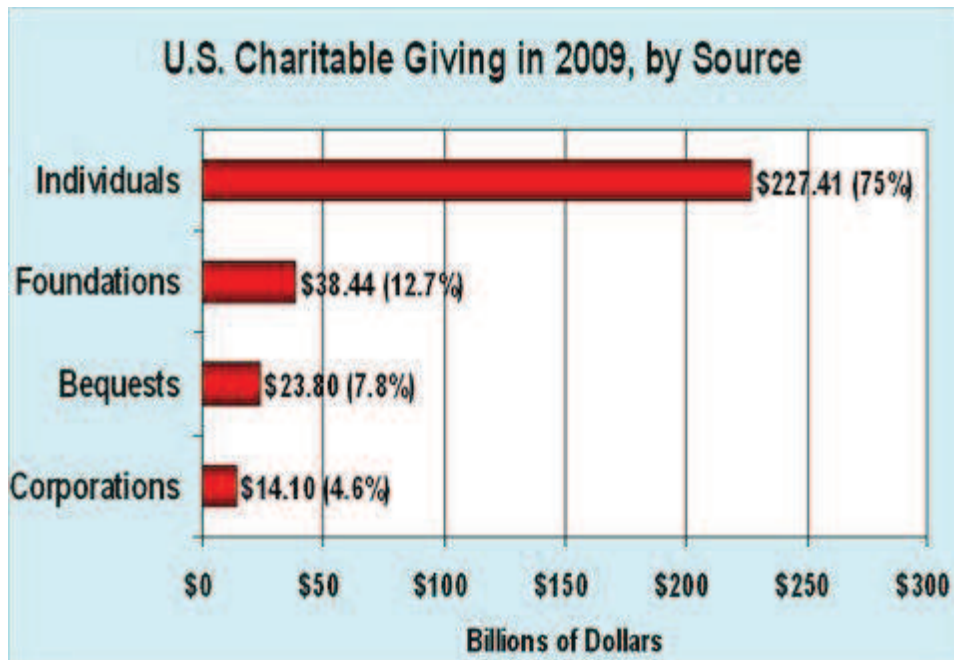


Figure 28 – Source Giving Usa Foundation the annual report on philanthropy for the year 2009²⁵¹

Aux Etats-Unis cette tradition de générosité s’est développée au fil du temps. Déjà en 1830, Alexis de Tocqueville observa la tendance des nord américains à former des associations pour la défense d’une cause commune pour laquelle ils mettraient en commun des ressources.

Néanmoins, si les nord américains ont tendance à transmettre cette culture du don, et ont ,comme principe directeur de leur vie, l’idée de que « si vous voulez vous élever, aidez votre prochain » selon les propos de l’éducateur afro-américain Booker T. Washington ; cette pensée n’est pas dépourvue de pragmatisme et de préjugés. En effet, si aux yeux de la société nord américaine, il semble important de s’unir pour œuvrer à un objectif commun, cette énergie ne doit pas être gâchée en faveur des incapables ou des « pauvres invétérés », comme le fera remarquer Andrew Carnegie au début du XIX^{ème} siècle et pour qui l’accumulation de richesse faisait de l’individu un agent de civilisation et la philanthropie devenait un outil du progrès de la civilisation. Néanmoins, il fallait quand même réserver leurs dons aux gens « capables » : ainsi depuis toujours les bibliothèques, les parcs, les écoles et les gymnases ont été considérés comme de bons objets de mécénat²⁵².

251 GivingUSA Foundation - The Center on Philanthropy at Indiana University http://www.givingusareports.org/products/GivingUSA_2010_ExecSummary_Print.pdf, 34 p.

252 Andrew Carnegie est l’une des grandes figures du capitalisme américain. Créateur de l’industrie de l’acier outre-Atlantique, il fut aussi l’un des plus grands philanthropes de son époque. Cf. : http://www.pbs.org/wgbh/amex/carnegie/sfeature/p_legacy.html

A l'occasion d'une de mes discussions avec Jessica Hentoff, mais aussi avec Aillen Moffit, directrice de la troupe The Prescott Clown²⁵³, il m'a été dit qu'une des difficultés pour faire vivre leurs projets sociaux, était le peu de subventions ou *grants* qui leur était accordé. D'après elles c'était dû d'une part au fait que le cirque ne jouissait plus de la même image qu'autrefois, les personnes préféraient regarder la télévision ou jouer à des jeux vidéos plutôt qu'aller au cirque ; de ce fait, « convaincre » de l'importance de cette pratique artistique et de son usage pour le bien de la communauté devenait difficile; d'autre part le public auquel ces projets attendaient, principalement les afro américains, n'étaient pas considérés comme une priorité non plus. Alors, le plus courant est que les subventions soient accordées, comme au XIX^{ème} siècle, aux bibliothèques, parcs, écoles, gymnases, hôpitaux. En outre, elles observent que ces subventions sont plus facilement accordées à des organisations plus « importantes » (tant sur le plan quantitative que médiatique) qui ont l'habitude et du personnel qualifié pour la formulation et rédaction de demande de subventions.



Figure 29 – Aillen Moffit ou plutôt « Irma la Clown » – Directrice artistique du The Prescott Circus

Alors, une question peut-être posée. Qui sont les individus considérés aux yeux de la société américaine comme des incapables et/ou des pauvres invétérés, ou plutôt, qui sont à ses yeux, ceux qui méritent leur bienveillance?

Si on compare à celles réalisées au Brésil, les études portant sur la philanthropie américaine en général sont nombreuses. Robert Bremner, qui fait partie de *The Chicago History of American Civilization* et qui est considéré comme une référence sur ce sujet, dit

253 The Prescott Clown est un projet à caractère social situé à West d'Oakland un quartier de San Francisco. Ce quartier est majoritairement afro descendant, il était réputé par son taux élevé de criminalité.

que le dossier de la philanthropie américaine est si impressionnant que plusieurs longs volumes seraient nécessaires pour énumérer ses réalisations ; il ajoute :

« Nous sommes tous, à un certain degré, les bénéficiaires de cette philanthropie quand nous fréquentons l'église, l'université, un musée ou une salle de concert, quand nous empruntons des livres à la bibliothèque, obtenons des soins dans un hôpital ou passons des moments de loisir dans un parc. La plupart d'entre nous utilisons ou avons l'occasion d'utiliser des institutions et services financés par les impôts et qui étaient, à l'origine, des entreprises philanthropiques. Nous continuons à dépendre de la philanthropie pour le financement de la recherche scientifique, l'expérimentation dans le domaine des relations sociales et la diffusion des connaissances dans toutes les branches de l'enseignement 254».

Les différents documents d'archives (notes de travail, manuscrits d'ouvrages), de collections documentaires, de même que de nombreux sites Internet consacrés aux organisations à but non lucratif (OBNL), forment un vaste fond documentaire sur le sujet²⁵⁵.

Néanmoins, mon attention a été attirée par le fait que la plupart des études montrent une philanthropie des élites envers les nécessiteux. Pour le dire autrement, ces sources délivrent des renseignements sur la philanthropie –individuel ou organisation – émanant d'une certaine catégorie de la population –en majorité blanche, et issue de la haute société-, envers les nécessiteux, en majorité les noirs, les homosexuels, les handicapés...

J'ai remarqué par exemple, que les études portant sur la *Black philanthropy* sont peu nombreuses, celles-ci représentent une partie infime, si on compare à tout ce qui a déjà été dit et écrit sur la philanthropie disons « normalisée ». Comme si la bienveillance n'avait été, de tout temps, qu'une affaire de « blancs », « d'hétérosexuels », « d'hommes ». Autrement dit, faisant de la bienfaisance un élément supplémentaire d'exclusion par exemples les femmes, homosexuels et les noirs. Bien qu'elle soit peu diffusée ou connue, les communautés afro-américaines ont une longue tradition de philanthropie. Longtemps, la *Black philanthropy* a été marquée particulièrement par des actions sociales et culturelles informelles, menées entre les communautés afro-américaines. A l'heure actuelle, les donations sont à la fois informelles, formelles et matérielles.²⁵⁶

254 BREMNER, *Idem*

255 En raison de mes constants déplacements à travers le pays, j'ai préféré faire appel aux sites Internet consacrés à la diffusion, soutien et développement des OBNL. Quelques exemples de site consultés : *Center on Philanthropy and Civil Society* ; *W.K. Kellogg Foundation* ; *Fordfoundation*, *The Bill and Melinda Gates foundation*; *The Hauser Center for Nonprofit organizations at Harvard University*, *The national center of black philanthropy* ; National Association for the Advancement of Colored People (NAACP)et etc.,

256 Philanthropy New York.: RODNEY JACKSON; D. CARSON Emmett ; SMILEY Tavis . : *A philathropic covenant with Black America* New Jersey: Joh Wiley & Sons, Inc, Hoboken, 2009, 233p.; Carson, Emmett D. (1987). *The Evolution of Black Philanthropy: Patterns of Giving and Volunteerism*. Paper presented at the National Conference of Black Political Scientist in Atlanta, GA.

Ne pas reconnaître, ou ne pas diffuser les contributions apportées par la communauté afro-américaine contribue, il me semble, à renforcer les rapports interethniques inégaux et conflictuels dans la mesure où les Noirs, apparaissent toujours comme un « problème social », comme demandeurs. La reconnaissance des contributions apportées par les Noirs (au Brésil, en Amérique, en Europe), y compris en ce qui concerne la philanthropie, me semble être un champ de réflexion intéressant et encore peu exploité.

LE CIRQUE ET LA PHILANTHROPIE

Selon les données du *National Center for Charitable Statistics* (NCCS), le nombre d'organisations à but non-lucratif aux Etats-Unis s'élèverait à 1.569.572 dont 997.579 (64%) seraient des organisations publiques²⁵⁷, 118.423, (8%) des organisations privées et 453.570 (29%) regroupent différents types d'organisations qui ne servent qu'à leurs membres : fraternités, partis politiques, associations professionnelles, *lobbies*, syndicats etc. Avec des ressources qui s'élèvent à plus de 800 milliards de dollars par an, l'économie à but non lucratif américaine, représente à elle seule 8,5% du PIB des Etats-Unis et 3% du PIB français.²⁵⁸ Fortement touchée par la crise et par une croissance négative (3^e et 4^e trimestre 2008 à (-0,5%) et (-6,2%) et (-2,4%) en 2009), l'économie charitable aurait connu une baisse de 3,6% ; au Canada, cette baisse aurait atteint 10%.

Il est souvent difficile de distinguer les différents types d'organisations à but non lucratif les unes des autres. Une des classifications les plus importantes et les plus utilisées est la classification légale ou juridique. Cette forme de classification, connue aux Etats-Unis par le terme NTEE (National taxonomy of Exempt Entities), est utile surtout pour définir une politique d'imposition et de taxation spécifique aux OBNL. En effet, elles sont exemptées de certaines taxes, d'où l'importance de l'octroi d'un tel statut utilisé par le IRS (*Internal Revenue Service*) et NCCS (*National Center for Charitable Statistics*)²⁵⁹. Ainsi, selon le

257 Dans une étude comparative entre la philanthropie française et l'américaine, Edith Archambault fait un inventaire des secteurs : le *public charities* dont l'objectif des actions est « charitable » c'est-à-dire d'intérêt général porte limitativement sur la religion, les arts, la santé, l'éducation, la recherche, les services humains), celui de *private foundations* qui ont les mêmes objectifs le plus souvent, mais ce n'est pas limitatif, et qui tirent une part essentielle de leurs ressources des revenus d'une dotation initiale (*endowment*). Outre ces catégories s'ajoutent des organisations qui travaillent pour l'intérêt de groupes de défense des droits et des intérêts, club récréatifs.

258 Ces informations et autres concernant les organisations à but non lucratif sont disponibles sur le site : *The National Center for Charitable Statistics* (NCCS : Cf. :<http://nccs.urban.org/index.cfm> ; SECONDI, Jacques. : « A la Une » in *Le nouvel Economiste* – n° 1492 – Du 8 au 14 octobre 2009 – Hebdomadaire.

259 KOTLER (P.) & ANDREASEN (A.), *Strategic marketing for non profit organisations*, Ed Prentice Hall Inc, 6^e édition, 2003, page 39.

système de classification NTTE, les OBNL sont classées en vingt-six groupes (A-Z) et seraient regroupés en dix groupes d'activités :

- I. Arts, Culture, Humanities - A
- II. Education - B
- III. Environment and Animals - C, D
- IV. Health - E, F, G, H
- V. Human Services - I, J, K, L, M, N, O, P
- VI. International, Foreign Affairs - Q
- VII. Public, Societal Benefit - R, S, T, U, V, W
- VIII. Religion Related - X
- IX. Mutual/Membership Benefit - Y
- X. Unknown, Unclassified - Z

Les principaux bénéficiaires des dons en Amérique sont: les institutions religieuses, les universités et les établissements scolaires, les centres d'aide sanitaire, les grands musées, les orchestres symphoniques et les centres d'aide sanitaire tels que les hôpitaux. Le mécénat est une des principales sources de financement et de promotion des arts aux Etats-Unis.

En ce qui concerne les organisations à but non lucratif utilisant les arts du cirque comme un des outils d'intervention sociale, selon la base de données de la *GuideStar260*, il existerait aux Etats-Unis environ deux-cent-quarante-et-une organisations enregistrées à travers le pays. Les États de Californie, New York et Floride sont ceux présentant le plus grand nombre d'organisations de ce type.

A l'exemple d'autres OBNL, certains cirques sociaux peuvent appartenir à différentes catégories à la fois. Par exemple, le cirque *Circus Remedy*, installé en Californie, appartient à la catégorie A25 (A Arts, Culture, Humanities ; 25 art éducatif non diplômant), O99 (*Youth Development N.E.C* dont le principal rôle consiste à mener des actions pouvant favoriser le développement de la jeunesse) et E20 (*Hospital* – ce code est octroyé aux institutions qui offrent de services hospitaliers). Concrètement, le travail social de ce cirque consiste à organiser des spectacles, en groupe ou individuellement, dans des hôpitaux,

260 Le *GuideStar* est un site dédié aux Organisations à but non lucratif - OBNL. Ce site regroupe et diffuse des informations sur les différentes organisations, de ce type, enregistrées aux Etats-Unis. Le moteur de recherche interne de cette base de données permet une recherche multicritères à savoir : soit par mot clés (par exemple, j'ai utilisé les mots *circus and Clown*) à travers le nom de l'organisation, soit par le numéro d'identification fiscale/ numéro d'identification de l'employeur ou l'*EIN* (*Employer Identification Number*) ou encore par l'Etat ou la Ville où se trouve l'organisation. Ce site est financé par des dons financiers : cotisations d'adhésion et licence d'utilisation du site. Les renseignements basiques sont accessibles gratuitement (contre la création d'un compte), pour une investigation plus poussée, (bilans financiers, revenus...), il faut créer un compte Premium dont la cotisation s'élève à trois cent cinquante dollars/mois ou mille cinq cents/an. Ce site est accessible à travers : <http://www2.guidestar.org/Home.aspx>

notamment dans les services de soins infantiles, dans des orphelinats ou encore dans des refuges lors de catastrophes naturelles. Grâce aux dons, ce cirque réalise des films sur la magie du cirque, qui sont distribués dans des hôpitaux, orphelinats... En outre, le projet *The Little Hands Project*, créé en partenariat avec une école locale, organise des rencontres entre les enfants hospitalisés et les enfants des écoles. Ce cirque se déplace à travers les États-Unis, mais aussi à l'étranger. Il est un des sponsors du *Galilee Circus*, projet mis en place par l'organisation de Jessica Hentoff, *Circus Day Foundation St Louis Arches* : ce projet organise une fois par an la rencontre des artistes israéliens et américains soit aux États-Unis, soit en Israël.

Comme je l'ai mentionné en amont, les États concentrant le plus grand nombre de cirques sociaux sont ceux de Californie (trente-deux), de New York (trente-et -un) et la Floride (dix-huit), ces chiffres ne peuvent pas être considérés comme absolus dans la mesure où certaines organisations n'utilisent pas forcément l'appellation *Circus* ou *Clown*, les deux mots-clés utilisés pour la recherche faite sur *GuideStar*. Si on compare les États où la concentration des cirques à caractères sociaux sont plus importants : New York, Florida et Californie avec la situation socioéconomique du public fréquentant ces espaces, c'est-à-dire les jeunes âgés entre 8 et 18 ans, on constate que.

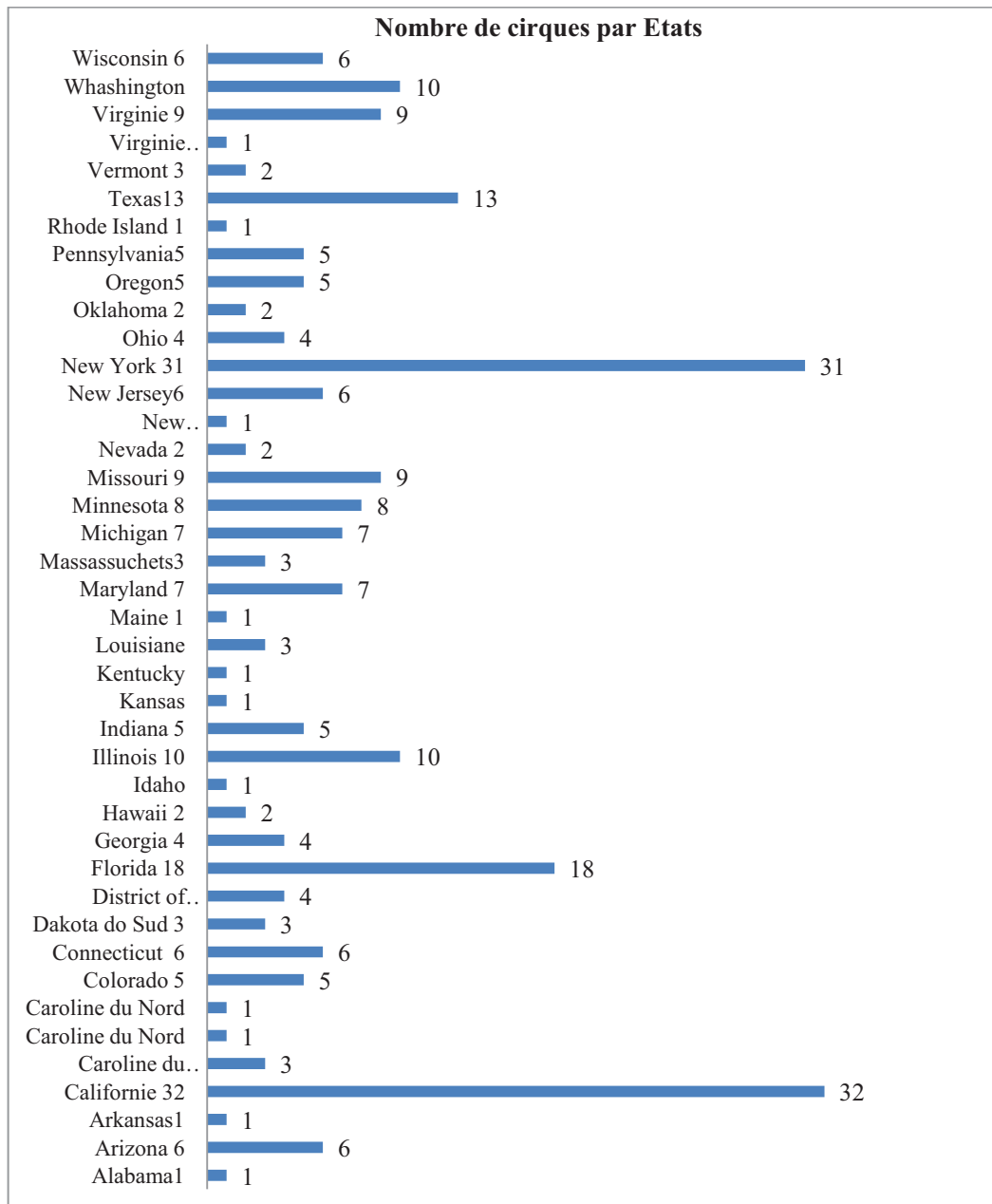


Figure 30 Certains Etats ont un nombre plus important de cirques à caractères sociaux : c'est le cas des Etats de New York et de Californie. Source : GuideStar : <http://www2.guidestar.org/SearchResults.aspx>

Dans les États où le nombre de cirques sociaux est plus élevé, la proportion de jeunes vivant dans des familles monoparentales est importante, ce taux s'avère plus important lorsqu'il s'agit des afro-américains et des personnes d'origine hispanique²⁶¹

Origine Ethnique	Californie	Floride	New York	Missouri
Blanc non hispanique	23%	28%	21%	27%
Amérindien	-	-	-	-
Asio-américain	18 %	14 %	15%	-
D'origine Hispanique	38%	38%	52%	41%
Afro-American	65%	63%	66%	75%

Dans ces États, la proportion d'enfants vivant avec des parents qui travaillent à temps partiel est plus élevée dans certaines minorités:

Origine Ethnique		Californie	Floride	New York	Missouri
	SA				
Blanc non hispanique	1%	24%	2%	21%	23%
Amériendien	4%	43 %	-	-	-
Asio-américain	0%	22 %	1%	23%	-
D'origine Hispanique	3%	33%	2%	37%	35%
Afro-américain	3%	44%	3%	41%	45%

Table 2 – source : data center Kids counte. Org

Les enfants âgés entre 6-17 ayant redoublé une ou plusieurs classes

États Unis	Cali fornie	Flor ida	New York	Missou ri
11%	10%	16%	9%	9%
Les Etats où les taux sont les plus élevés sont : Louisiane 25% et Mississippi 21% ²⁶²				

Table 3 – source: data center Kids counte. Org

261 Selon les statistiques dans les six Etats les plus peuplés d'immigrants - Californie, Floride, Illinois, New Jersey, New York et le Texas - le taux de pauvreté chez les enfants dans les rangs des familles immigrantes va de 16 à 34 %. Cf. : NCCP : http://www.nccp.org/publications/pub_997.html

262 Cf : <http://www.urban.org/center/lwfi/index.cfm> ; <http://datacenter.kidscount.org/>

De toute évidence, la recrudescence des cirques sociaux, leur nombre plus ou moins important dans certains États est directement lié à la situation socioéconomique du public ciblé, le plus souvent les jeunes. Aux Etats-Unis, entre 2000 et 2009, le nombre d'enfants vivant dans la pauvreté a augmenté de 33 % ; ainsi, plus de 15 millions d'enfants vivent dans des familles dont le niveau de vie est inférieur au seuil de pauvreté.

Plus que des informations quantitatives, ces chiffres et le constat que dans certaines villes le nombre de cirques à caractère social est plus important que dans d'autres, s'avèrent être des éléments de lecture et de réflexion du social non négligeables. Je m'interroge souvent sur les raisons de l'implantation des projets sociaux, le plus souvent dans les périphéries ou dans des quartiers réputés dangereux. Remarquons qu'autrefois, l'homme érigeait, volontairement, des monuments « avec l'intention précise de maintenir à jamais présents dans la conscience des générations futures des événements ou des faits humains particuliers ²⁶³ ». Les monuments représentent un moment déterminé de l'évolution dans un domaine quelconque de l'activité humaine. Je dirais que les chapiteaux accueillant des projets sociaux, ainsi que d'autres espaces de même nature, sont à leur façon des monuments, des « monuments de la honte » qu'il faut cacher parce qu'ils ne sont pas là pour nous rappeler nos progrès, mais plutôt le contraire.

Dans la partie à suivre, j'aborderai les formes d'interventions sociales adoptées par deux cirques dans leur quête pour recréer des liens sociaux, pour améliorer la cohésion sociale et briser certains stéréotypes, si profondément ancrés dans nos sociétés. La première expérience a eu lieu à Sin le Noble, en France, la deuxième aux Etats-Unis.

²⁶³ Aloïs Riegl, « Le culte moderne des monuments », *Socio-anthropologie* [En ligne], N°9 | 2001, mis en ligne le 15 janvier 2003, Consulté le 09 avril 2011. URL : <http://socio-anthropologie.revues.org/index5.html>

Logiques d'intervention de cirque à caractère social



Figure 2 Photo prise à l'occasion d'une enquête ethnographique réalisé au Cirque Educatif – Sin le Noble – France © Avillon 2008

Logiques d'intervention de cirque à caractère social

Comme nous venons de le voir, les organisations à but non lucratif utilisant les arts du cirque dans la sphère sociale se sont multipliées depuis les années 90, leur champ d'action s'est également étendu dans différents secteurs d'activité: santé, éducation, environnement entre autres. Pour comprendre les logiques d'intervention de cirques sociaux dans leur quête pour recréer des liens sociaux, pour améliorer la cohésion sociale et briser certains stéréotypes, si profondément ancrés dans nos sociétés, je me suis appuyée sur deux expériences de terrain : la première a eu lieu à Sin le Noble, plus précisément au *Cirque Educatif* , créé et dirigé par Monsieur et Madame Hotier, qui dresse son chapiteau, tous les ans, depuis plus de vingt-ans entre les mois de janvier et février, dans les villes de Reims et de Sin-le-Noble. Ce cirque organise son projet social autour de quatre axes : culturel, éducatif, social et aide au handicap.

La deuxième expérience a eu lieu à Saint Louis, dans l'État du Missouri au *City Museum* auprès du cirque social de Jessica Hentoff. Dans ce cirque fréquenté par des enfants et des adolescents, l'objectif est de recréer des liens sociaux, de réinsérer par la culture et la pratique physique les jeunes en situation de vulnérabilité, d'exclusion sociale.

A travers ces deux récits, j'essayerai de rendre compte, bien humblement, de la manière dont ces cirques essayent à la fois de recréer les liens sociaux et de « combattre » certains préjugés notamment en ce qui concerne le handicap.

LE CIRQUE EDUCATIF ET LA VILLE

Mon séjour s'est déroulé entre le quatorze et le vingt février 2008. Comme je l'ai mentionné en amont, Monsieur et Madame Hotier sont les fondateurs de ce cirque qu'ils considèrent comme étant un mouvement de culture populaire. Fondé en 1975 à Douai, il se caractérise par un spectacle de cirque authentique, progressant au fil d'un scénario et trouvant sa cohérence autour d'un thème original, par une animation culturelle et pédagogique et par un travail social visant à l'insertion d'adolescents en difficultés²⁶⁴. Associatif (il s'autofinance à 83%), il est animé par des bénévoles et la ville, dans le cadre de sa politique culturelle, met à sa disposition, tous les ans et pendant sept semaines, du personnel technique (deux agents communaux et cinq personnes recrutées auprès de l'Association Emploi Solidarité Service) ainsi que divers matériels²⁶⁵: Agréé par l'Académie de Lille, il bénéficie du soutien de l'Education Nationale, de la Région du Nord-Pas de Calais, du Département du Nord, des villes de Reims et de Sin le Noble ainsi que de la Communauté d'Agglomération du Douaisis et de la Communauté de Communes Coeur d'Ostrevent²⁶⁶.

Voici quelques informations dont je disposais avant mon départ, informations recueillies sur le site web du Cirque Educatif lui-même ou à travers la lecture de différents travaux réalisés par Monsieur Hugues Hotier lui-même et/ou d'autres auteurs qui ont fait référence aux études réalisées par celui-ci²⁶⁷.

Entre janvier et mars de chaque année, le Cirque Educatif s'installe à Reims et à Sin-le-Noble. Dans la première ville, les spectacles se déroulent sous la coupole d'un des huit derniers cirques « en dur » existant actuellement en France. Patrimoine architectural, espace symbolique, les cirques stables suggèrent avec simplicité les vertus du métissage artistique, œuvrant à la fois sur le registre du passé et sur celui de l'avenir²⁶⁸. avec la localisation de ces cirques en dur). À Sin-le-Noble, leurs représentations ont lieu sous un

264 Cirque éducatif : http://www.cirque-educatif.com/index2_fr.html

265 C'est une exigence du conseil municipal que les personnes recrutées soient des Sinois. En 2009, le Cirque éducatif a coûté à la ville dans la globalité 17 000 €. En 2010, ce coût fut estimé à 14 250 € dont 11 900 € en charges de personnels. Ces informations sont disponibles dans le compte rendu de la séance du Conseil Municipal de Sin le Noble réalisé le mardi 2 février 2010, disponible en format pdf sur le link : http://www.villesinlenoble.fr/document_transferer/02.02.10.pdf

266 En Janvier 2011 une convention tripartite fut signée entre le maire de Reims, Hugues Hotier et l'inspection académique de Reims, cette convention précise les objectifs et les engagements des uns et des autres, à fin de développer le caractère éducatif du Cirque éducatif et d'en faire un outil au service des enseignants et des éducateurs.

267 Parmi ces références je peux citer la thèse de doctorat réalisée par Reginald Bolton : BOLTON, Reginald. : *Why Circus works : how the values and structures of circus make it a significant developmental experience for young people*. Perth, Murdoch University, 2004.

268 JACOB, Pascal. : « Le patrimoine des cirques durs en France » in *Arts de la Piste* numéro 34 ; Fev-2005 ; pp. 22-23

chapiteau traditionnel, espace qui renvoie à l’imaginaire par son côté merveilleux. Ces deux espaces aux structures différentes mais avec des objectifs semblables partagent le même univers symbolique et un même langage universel²⁶⁹.

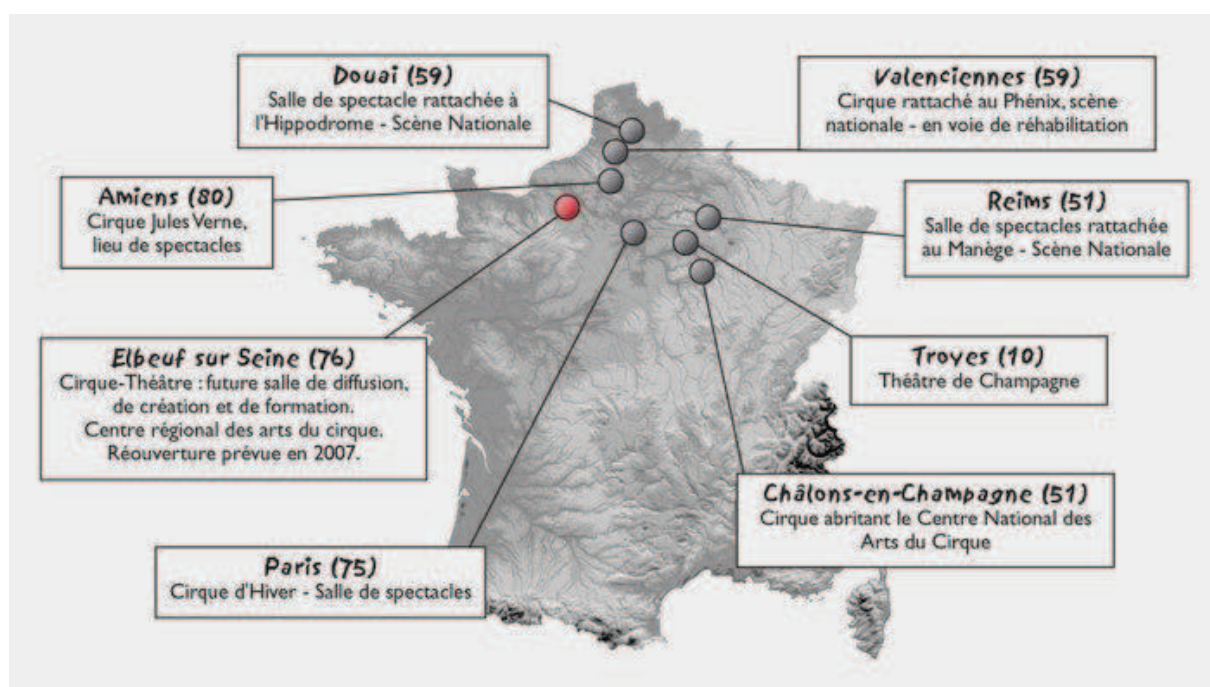


Figure 32 – Carte des derniers cirques en dur visibles en France - 2008

Le Cirque Educatif est né de l’envie de lutter pour la sauvegarde des derniers Cirques Stables existants en France. Ce projet a commencé à s’esquisser lorsque le « Cirque Municipal » de Douai fut menacé d’être détruit. Construit au début du siècle, ce cirque a été pendant de nombreuses années (entre 1922 et 1960) le temple de spectacles circassiens²⁷⁰. Chaque année, à Pâques et pour les célèbres fêtes de Gayant²⁷¹, début juillet, Douai recevait différentes compagnies circassiennes. Parmi elles, celle du *Cirque Pourtier*. Ce cirque organisait des séances à prix réduit pour les enfants des écoles et la municipalité contribuait en payant les frais de transport. Ainsi les enfants des cités ouvrières de Dorignies, un

269 Selon les données divulguées par le Centre des Arts du Cirque de Haute-Normandie, en France il resterait aujourd’hui huit cirques en dur GOURARIER, Zeev. : « Histoire des lieux de cirque en France » in *Art de la piste*, Paris : Hors-les-Murs, numéro spécial, 2001-2002 pp. 62-63.

270 L’architecture précaire des premiers bâtiments, le plus souvent fabriqués en bois, ont donné lieu à partir du XIX^e siècle à des constructions plus stables. En France, Grande-Bretagne et en Allemagne des bâtiments imposants, véritables constructions architecturales, agrémentés de décors luxueux : bronzes, dorures, fresques, marbres verts ou blancs, des couleurs, vont se multiplier et s’intégrer à la ville de manière aussi lisible que les salles de théâtre ou d’opéra. C’est une époque faste pour les spectacles circassiens. Cependant, à partir du dernier tiers du XIX^e siècle des nouvelles formes de loisir et de divertissements feront leur apparition, les cirques ne devront aller à la rencontre de leur public. Le concept de cirque itinérant gagnera force, notamment après l’apparition d’une nouvelle forme construction mobile, le chapiteau.

271 À ce sujet consulter le site < http://www.nordmag.fr/nord_pas_de_calais/douai/gyant.htm>

hameau de Douai, avaient l'occasion de découvrir les arts de la piste²⁷². Parmi ces enfants, le petit Hotier qui probablement à l'époque ne savait pas qu'il deviendrait plus tard sur la piste tour à tour « Bistouille », l'auguste de soirée ou Monsieur Loyal, le régisseur-présentateur et hors la piste « Monsieur le professeur », responsable d'enseignements et de recherches en Sciences de l'information et de la Communication pour qui le cirque deviendrait un objet d'analyse privilégié. C'est dans ce royaume du non-verbal que Hugues Hotier puisera quelques-uns de ses sujets de recherche sur les stratégies de communication²⁷³.

Plus ou moins improvisé en 1975, officialisé en 1976, le Cirque Educatifs'est effectivement inscrit dans le scénario culturel de Douaisis 1980, comme le montre la progression de la fréquentation : 24 300 spectateurs assistèrent aux spectacles cette année-là contre les 14 500 en 1979. À partir de 1982 c'est à Reims qu'il va prendre ses marques et s'installer. Si le succès grandissant, dont atteste la progression spectaculaire du nombre de spectateurs, donnait raison à l'initiative de Hugues Hotier de renouer avec une tradition interrompue depuis une quinzaine d'années (entre 1960 et 1975), le poids économique d'une telle tâche n'était pas moins négligeable.

Le cirque éducatif, tel que imaginé par M Hotier, est un spectacle traditionnel renouvelé chaque année autour d'un thème majeur et composé d'artistes, individuels ou en couple, de troupes, exerçant leur activité principalement en Europe.

272 Cf. : HOTIER, Hugues. : « Le cirque éducatif à vingt ans : l'album souvenir 1975-1995 » in revue *Association pour la sauvegarde et la rénovation des cirques stables en France et pour la promotion du cirque éducatif Douai* : L'Association Cirque Educatif, 1995.

273 Idem pp. 125.



Figure 33 Photo Le Manège de Reims exemple d'un cirque en dur – Source office de tourisme de Reims

A partir de 1982, la nouvelle municipalité de Douai décide de transformer le cirque municipal en centre d'animation culturelle. Ce changement représentait des modifications structurelles importantes et dispendieuses, ainsi que la suppression d'un nombre conséquent de places (environ 450), et une incidence sur l'augmentation du prix des entrées. Cette même année dans la piste du cirque de Reims fut créée l'Association pour la Sauvegarde et la Rénovation des Cirques Stables en France et pour la promotion du Cirque Educatif. En 1984, malgré les revendications et les 19000 signatures recueillies par les membres du Cirque Educatif, dans une pétition demandant aux autorités locales la conservation du cirque municipal de Douai en tant que salle polyvalente publique, le cirque municipal fermera ses rideaux et deviendra le centre d'animation culturelle. Le Cirque Educatif quant à lui sera exclus de ce « nouvel » espace, mais il continuera son œuvre ailleurs sous la coupole du cirque stable de Reims où il avait commencé auparavant et à partir de 1986 à Sin-le-Noble.

En feuilletant l'album de souvenirs de vingt ans du Cirque Educatif (1975-1995) qui m'a été offert par Madame Hotier, j'ai pu constater à travers les récits figurant dans

cet album, mais aussi à travers le discours (24 ans plus tard) de Madame Hotier ainsi que d'autres bénévoles du cirque que la déception provoquée par la transformation du cirque stable de Douai en centre d'animation culturelle a été très forte. De fait, cela traduisait bien plus que le regret de voir disparaître un patrimoine architectural. Ces cirques stables étaient en quelque sorte des symboles identitaires. Ces bâtiments, lieux riches en décors, étaient et restent -pour ceux qui sont encore debout- le « symbole de la projection sociale »²⁷⁴ qu'a connu cette pratique artistique et de son acceptation au sein de la ville et de ses habitants.

Le récit de certains membres du cirque éducatif, ceux qui l'accompagnent depuis le tout début, montre que la transformation de certains lieux, autrefois destinés à la réalisation de spectacles de cirque, en espaces pluriels et sans identité, pour certains, a contribué à précipiter la décadence du cirque dans l'imaginaire collectif. Ces mots qui, vraisemblablement, traduisaient une certaine amertume, cédaient place, de temps à autre, notamment lorsqu'ils évoquaient des souvenirs plus lointains, à un récit corporel rempli de « *saudade* »²⁷⁵.

Situé dans la région du Nord-Pas-de-Calais, Sin-le-Noble fait partie d'une des trente-cinq communes de l'agglomération du Douaisis. Selon le Schéma de Cohérence Territoriale du Douaisis (SCOT)²⁷⁶, le Grand Douaisis est au cœur de nombreuses agglomérations : au nord, Lille, à l'ouest, Lens et Arras, au sud, Cambrai, et à l'est, Valenciennes. Avec une frontière commune de 400 mètres de long, le Douaisis borde la Belgique au Nord. D'une superficie de 481 km², le Grand Douaisis comptait en 1999 près de 248.000 habitants.

Ancienne partie de la Flandre méridionale, le Douaisis est rattaché à la France par le traité d'Utrecht en 1713. Ce territoire a comme centre majeur la ville de Douai, ancienne capitale des Flandres, ville administrative, judiciaire et universitaire depuis la période médiévale. Avec la découverte du charbon à la fin du XVIII^{ème} siècle, et son exploitation intensive à partir du XIX^{ème} siècle, la partie centrale du Douaisis est

274 SANTIAGO, Jorge P. *La Musique et la ville: sociabilité et identités urbaines à Campos, Brésil*, Paris : L'Harmattan, 1998, pp. 62.

275 Saudade expression très utilisée au Brésil pour exprimer un sentiment mélancolique causé par le manque : de quelqu'un, d'une période de la vie, de quelque chose, dont l'absence ou l'éloignement provoque une sensation d'incomplétude.

276 Introduit par la loi Solidarité et Renouvellement Urbains de décembre 2000, le Schéma de Cohérence Territoriale est un document stratégique qui présente, à l'échelle de l'arrondissement, les grandes orientations d'urbanisme et d'aménagement du territoire pour les 15 ans à venir dans une perspective de développement durable. Il oriente les politiques menées sur le territoire en matière d'habitat, de déplacements, d'équipements commerciaux, d'environnement et d'organisation de l'espace d'une manière générale. De plus, le SCoT peut définir très précisément les espaces naturels et urbains à préserver. Cf. : <http://www.scot-douaisis.org/rubrique.php3?id_rubrique=21>

transformée en profondeur. On y construit des installations industrielles, on érige des terrils, on bâtit des cités devant accueillir les vagues successives de migrants venus travailler dans les compagnies des Mines. Jusqu'à la nationalisation, au lendemain de la 2^{ème} Guerre Mondiale, la compagnie d'Aniche est la plus importante du Douaisis. À l'exploitation charbonnière, viennent s'ajouter la sidérurgie, la métallurgie et la verrerie, notamment dans le secteur de Somain-Aniche. À partir des années 60, le déclin de l'activité minière devient inéluctable, les puits des mines ferment tour à tour, l'Etat décide de l'implantation de Renault et de l'Imprimerie Nationale pour compenser la perte d'emplois générés par la mine. Malgré la fermeture du dernier puits de mine du département du Nord en 1989, la partie centrale du Douaisis conserve encore de traces de cette période de près de trois siècles d'activité minière, parmi ces traces le :

- ▶ Centre Historique Minier de Lewarde, le plus grand musée de la mine de France²⁷⁷,
- ▶ Terril Perrier à la cité Gayant à Waziers²⁷⁸,

Cet héritage minier dévoile également les traces des problèmes sociaux qui perdurent, notamment le chômage, la faible mobilité et le manque de qualification des jeunes. Des problèmes environnementaux restent posés, notamment le maintien des stations de relevage des eaux (fonctionnant 24h/24) qui protègent des zones urbanisées de l'inondation²⁷⁹.

En ce qui concerne Sin-le-Noble, d'après les chiffres publiés par l'INSEE en 1999, la ville comptait une population de 16 974 habitants. La population active s'élevait à 6600 actifs, le taux de chômage était de 26, 8%. Encore selon ces chiffres, le Nord-Pas-

277 La création du Centre Historique Minier émane de la volonté dans les années 1970 de la direction des Houillères du Bassin du Nord/Pas-de-Calais, en particulier de son secrétaire général Alexis Destruys, de conserver un site qui apporterait aux générations suivantes le témoignage de près de trois siècles d'activité minière, industrielle et sociale dans le bassin minier du Nord et du Pas-de-Calais. Page Consultée le 02 mars 2008, Cf. : < <http://www.chm-lewarde.com/index2.htm>>

278 D'après la définition du dictionnaire électronique CNRTL un terril c'est l'entassement de déblais stériles de forme conique, provenant de l'exploitation des mines et carrières. Cf. : <<http://www.cnrtl.fr/lexicographie/terril>>

279 Des études montrent que l'exploitation minière exhaustive a contribué au bouleversement environnemental d'une partie du territoire de la région Nord – Pas de Calais. Cette extraction intensive (2,4 milliards de tonnes nettes de charbon ont été extraites dans le Nord-Pas-de-Calais) a entraîné l'apparition de vides sous terre et d'affaissements en surface. Le volume de vide a été estimé à plus de 850 millions de m³. Des affaissements d'une dizaine des mètres en surface ont été relevés. Ces mouvements de sols sont apparus en phase d'exploitation et sont globalement stabilisés aujourd'hui. Lors de l'exploitation, il a été nécessaire d'une part de pomper les eaux du fond, de diverses origines, et d'autre part de pomper les eaux de surface, pour éviter l'enneigement des dépressions topographiques créées suite à l'exploitation minière et souvent urbanisées. Les stations de relevage des eaux de surface sont, pour la plupart, installées à demeure, sauf dans les secteurs non ou très peu urbanisés et devront continuer à fonctionner, à la différence des pompes d'exhaure, arrêtés avec l'exploitation minière. Cf.: Agence de l'Eau Artois-Picardie <http://www.eau-artois-picardie.fr/article.php3?id_article=244> page consultée le 22 mars 2008

de-Calais compte 72 zones urbaines sensibles (ZUS)²⁸⁰, soit un dixième de l'ensemble des ZUS nationales²⁸¹.

En m'appuyant sur ces quelques données concernant le cirque éducatif et l'espace dans lequel il s'érigait, je suis partie sur le terrain, l'esprit en ébullition : je me préparais à avoir un aperçu de ce qui m'attendrait plus tard. La méthode choisie était celle de l'observation flottante ” préconisée par Colette Pétonnet²⁸².

J'ai organisé mon départ de Clermont-Ferrand et mon arrivée à Sin-le-Noble de sorte que je puisse assister à au moins deux spectacles : le premier en arrivant et avant de découvrir les lieux et ses acteurs sociaux, le second au moment du départ, c'est-à-dire exactement la méthode que j'envisage d'adopter lors de mes observations sur le terrain à l'étranger. Cela était à mon sens la meilleure méthode à adopter. Il me semblait judicieux de commencer cette observation par un spectacle qui est l'aboutissement des différentes étapes, démarches et ententes accomplies pendant des mois par les différents acteurs sociaux du cirque entre eux mais aussi avec la municipalité qui l'accueille. Je souhaitais confronter l'image que j'avais du cirque avec ce que j'allais découvrir à partir de cette expérience.

Après plusieurs e-mails échangés avec Monsieur Hotier, la date et la durée de mon séjour ont été confirmées. Pour des raisons de sécurité, M. Hotier m'avait demandé de ne pas arriver entre 9 h 30 et 12 h ni entre 14 h 30 et 17 h, car le cirque donnait ce jour-là deux représentations une à 10 heures et l'autre à 15 heures. Entre les représentations, il aurait à chaque fois environ 2000 enfants en mouvement ; de ce fait, il ne pourrait pas installer mon Camping-car dans l'enceinte du cirque, comme nous en avions convenu auparavant.

Arrivée trop tôt, j'en ai profité pour faire un tour dans les environs. Le chapiteau était monté sur le parking du Complexe sportif Jean-Mercier, pas loin de la zone

280 Les zones urbaines sensibles (ZUS) sont des territoires infra-urbains définis par les pouvoirs publics pour être la cible prioritaire de la politique de la ville, en fonction des considérations locales liées aux difficultés que connaissent les habitants de ces territoires. La loi du 14 novembre 1996 de mise en oeuvre du pacte de relance de la politique de la ville distingue trois niveaux d'intervention : les zones urbaines sensibles (ZUS); les zones de redynamisation urbaine (ZRU) ; les zones franches urbaines (ZFU). Les trois niveaux d'intervention ZUS, ZRU et ZFU, caractérisés par des dispositifs d'ordre fiscal et social d'importance croissante, visent à répondre à des degrés différents de difficultés rencontrées dans ces quartiers. Cf. : Dictionnaire de nomenclatures et définitions du INSEE < http://www.insee.fr/fr/nom_def_met/definitions/html/zone-urbaine-sensible.htm>

281 Cf. : RICH, Lucile . : « Panoramas de zones urbaines sensibles » in Profil, Nord-Pas-de Calais :INSEE, N° 5, Mai-1998. pp. 01-08.

282 « Elle consiste à rester en toute circonstance vacant et disponible, à ne pas mobiliser l'attention sur un objet précis, mais à laisser 'flotter' afin que les informations la pénètrent sans filtre, sans a priori, jusqu'à ce que des points de repères, des convergences, apparaissent et que l'on parvienne alors à découvrir des règles sous-jacentes ». Colette PETONNET, " L'observation flottante. L'exemple d'un cimetière parisien ", dans *L'Homme*, tome XXII, n° 4, octobre-décembre 1982, pp. 37-47,

commerciale de Sin-le-Noble, à côté du lycée Arthur Rimbaud et proche du centre hospitalier .

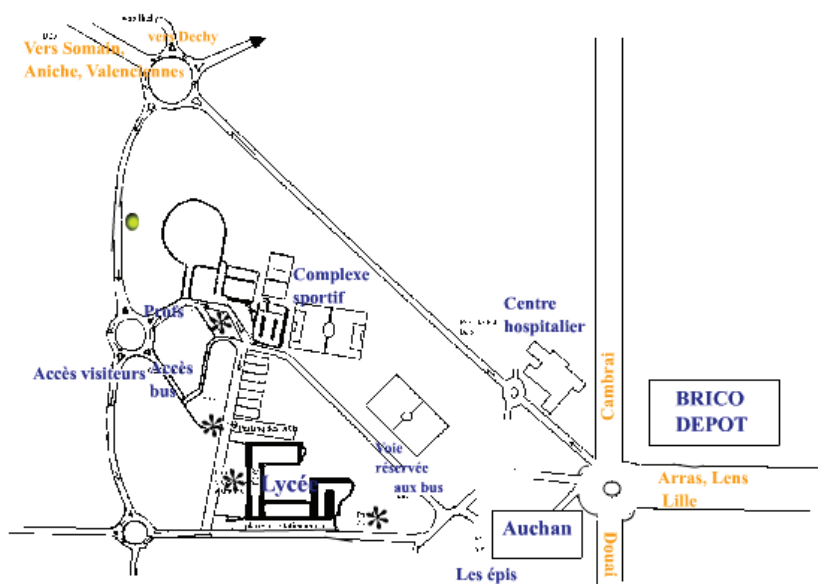


Figure 34 - Plan de la localisation du Cirque Educatif

Comme je l'ai mentionné auparavant, le Nord-Pas-de-Calais comptait en 2008 environ 72 Zones Urbaines Sensibles ou ZUS. En ce qui concerne Sin-le-Noble, quatre quartiers étaient à l'époque reconnus comme étant Zone Urbaine Sensible : La Clochette, Le Bivouac, Notre-Dame et Les Epis. Tous les ans, les représentations du Cirque Educatif se déroulent au cœur de ces quartiers. Au cours de mon séjour, j'ai appris que la plupart des enfants qui fréquentaient les ateliers d'initiation aux techniques du cirque pendant les vacances scolaires venaient de ces quartiers. Des enfants des CUCS²⁸³, comme cela m'a été précisé à plusieurs reprises par certains des bénévoles du Cirque Educatif.

283 Le CUCS ou Contrat urbain de cohésion sociale est un contrat passé entre l'Etat et les collectivités territoriales qui engage chacun des partenaires à mettre en œuvre des actions concertées pour améliorer la vie quotidienne des habitants dans les quartiers connaissant des difficultés (chômage, violence, logement...). Cf. : Circulaire sur l'élaboration des contrats urbains de cohésion sociale <http://i.ville.gouv.fr/divbib/doc/Circulaire_CUCS.pdf>, Paris, 24 mai 2006, consulté le 3 mars 2008.

LE CAMPEMENT

De retour au Cirque Educatif, je commence à découvrir les lieux, à réaliser mes premiers contacts et observations. En ce qui concerne la structure du cirque vu de l'extérieur, il s'agit d'un grand chapiteau rond du type traditionnel, mesurant environ 36x42m (1512m²), avec 4 mâts, 2 vergues et corniches. La scène ou le cercle mesurait environ 11,60 m²²⁸⁴. Un chapiteau plus petit, mesurant environ 200 m², faisait à la fois office de hall d'entrée, mais aussi de salle d'exposition où des travaux manuels réalisés par des enfants handicapés étaient exposés.

Devant le cirque, une roulotte ou caravane aménagée faisait office de billetterie ; du côté droit, une autre roulotte faisait office de toilette publique. Attenant au chapiteau et du côté gauche, se trouvaient les caravanes et camions appartenant soit aux artistes soit aux bénévoles. Toutes les caravanes étaient alimentées en eau et en électricité. Le système d'évacuation des eaux usées était rudimentaire : un tuyau en PVC, qui traversait tout le terrain, était raccordé aux caravanes par des tuyaux d'arrosage. Cette organisation spatiale renforçait l'aspect nomade du cirque, tout au moins dans l'imaginaire collectif. Tout était du provisoire, même si, depuis une vingtaine d'années, le cirque éducatif revenait et occupait ce même espace.

Dans son étude sur le Cirque GCPB « *Grande Circo Popular Brasileiro* » au Brésil, Gilmar Rocha analyse la perception, qu'ont les personnes extérieures au cirque, de cette organisation spatiale : d'après lui, il n'est pas rare que, lorsqu'un cirque s'installe dans une ville (principalement dans les petites villes), des curieux se rassemblent aux alentours des grillages de protection pour scruter la manière de vivre des circassiens, qui reste toujours objet d'interrogations. En effet, au Brésil, il est commun d'associer la catégorie « gente de circo » (gens du cirque), à une sorte de sous-classe sociale, tout au moins ceux liés aux cirques traditionnels (considérés comme de plus en plus « ringards ») ou aux cirques plus modestes.

Mon premier sentiment, lorsque j'ai pénétré dans ce lieu anthropologique,²⁸⁵ fut d'inconfort. Au premier abord, cet espace m'est apparu chaotique. L'eau qui ruisselait un

284 Depuis son apparition, le diamètre standard du cercle est de treize mètres carrés (ce que correspond à la longueur de la chambrière, fouet du dresseur), au cirque éducatif pour des raisons d'aménagement de l'espace le cercle ne mesure que 11,60 m². En effet, la piste est aménagée de telle sorte que des spectateurs handicapés puissent être placés devant, de ce fait, la place destinée au public est plus importante de même que les dispositifs de sécurité autour du cercle.

285 Selon Marc Auge, le lieu anthropologique est le lieu de l'identité partagée, le lieu commun à ceux qui, habitant ensemble, sont identifiés comme tels par ceux qui ne l'habitent pas. Cf : AUGE, Marc. : *Le sens des autres : actualité de l'anthropologie*, Paris : Fayard, 1994. p. 154

peu partout en raison des accordements de fortune, les caravanes, les voitures, les camions garés un peu partout et exposés à la vue des curieux donnaient à ce campement une image de désordre.

Au fur et à mesure que j'assimilais les codes et les usages partagés par les membres de cette communauté, cette organisation spatiale me semblait de moins en moins désordonnée et de plus en plus en accord avec un système de pensée particulier qui traduit un style de vie et un mode de production. En outre et au bout de quelques jours, je me suis rendu compte que le campement constitue à lui seul une attraction et fait pour ainsi dire, comme pour les spectacles américains, office de pré-show. La vue d'un campement de cirque avec ses roulottes est un symbole de nomadisme, d'aventure, d'évasion. Un ensemble de représentations qui font partie de l'imaginaire à la fois fascinant et inquiétant du cirque.

Dans ce campement, les espaces étaient bien délimités : ainsi les artistes étaient placés d'un côté, plutôt au fond ; les bénévoles ainsi que Monsieur Hotier étaient placés de l'autre, c'est-à-dire plutôt à l'entrée du terrain. Chaque artiste avait une zone plus ou moins délimitée où il pouvait s'installer confortablement avec raccordement de l'eau et d'électricité. Ma famille et moi, nous avons été placés du côté des artistes, c'est-à-dire au fond. D'après mes observations et quelques commentaires des bénévoles, les artistes n'ont pas forcément envie de se « mélanger ». Le caractère itinérant était manifeste ; le campement était composé d'éléments amovibles et roulants : caravanes de différentes tailles plus ou moins modernes, à l'exemple de celle des clowns, un modèle américain de treize mètres de long aux parois télescopiques permettant de transformer une caravane en une véritable maison mobile nantie de plusieurs chambres, un salon, des toilettes. J'ai remarqué que chaque artiste avait, en plus de sa caravane principale, un véhicule utilitaire pour transporter son matériel artistique, son électroménager (lave-linge, sèche-linge...) et des voitures plus « petites » pour ses déplacements quotidiens.

En ce qui concerne les véhicules ou habitat provisoire des bénévoles, les caravanes étaient pour la plupart anciennes, voire vétustes. Tous les bénévoles et artistes étaient propriétaires de leur propre caravane, ce qui n'était pas le cas quelques années auparavant²⁸⁶. En effet, le Cirque Educatif louait des caravanes et les cédait aux artistes qui n'en avaient pas ou qui préféraient éviter de les utiliser pour leurs déplacements. En raison de négligences dans l'entretien de la part de quelques-uns, les administrateurs du

286 Les artistes venant d'autres pays sont logés dans des hôtels de la région.

Le cirque a décidé de ne plus louer de caravanes. Monsieur Hotier, ainsi que certains bénévoles, m'ont raconté l'expérience vécue avec une troupe d'artistes kenyans à qui le Cirque Educatif avait loué une caravane. Lors de la restitution, la caravane était tellement sale et abîmée que le loueur n'en voulait plus. Après beaucoup de discussions, finalement le loueur a accepté de la reprendre et de la faire réparer aux frais du Cirque Educatif. Le Cirque Educatif de son côté est fait rembourser par la troupe d'artistes. Depuis cet épisode, chaque artiste doit arriver avec tout son matériel.



Figure 35– Caravane du type américain avec parois télescopiques © Avrillon Jean-Claude

Normalement, le samedi et le dimanche étaient censés être des journées de « repos », sans ateliers et ni spectacle. Néanmoins, comme j'ai pu le constater par la suite, pendant la durée d'une tournée, les journées de repos sont très rares, en particulier pour les dresseurs. Ainsi, et pendant toute la durée de mon séjour, j'ai vu l'écuyère Gaby Dew et son compagnon se lever tous les matins pour le travail, y compris le week-end, cela malgré le froid ou la pluie. C'était presque un rituel : d'abord la promenade avec les chiens, pendant que son mari commençait à s'occuper des chevaux (aspirer, laver, brosser, nourrir, nettoyer les box...) ; ensuite elle rejoignait son compagnon et, vers huit heures du matin, elle se rendait au chapiteau pour faire répéter d'abord les chevaux, puis les poneys, elle restait entre une heure ou une heure et demie. Ce rituel se répétait deux fois dans la journée le matin et le soir. J'ai appris par la suite que chaque artiste avait un créneau horaire, défini entre eux, pour disposer du chapiteau et s'entraîner. Ce couple vivait, tout au moins pendant les déplacements, dans un camion du type poids lourd aménagé. La partie avant était un appartement ou home car, la partie arrière faisait office de box pour les chevaux pendant le déplacement et/ou de sellerie lorsqu'ils étaient sur

place. Ils avaient également un deuxième camion plus petit et une remorque où le foin était stocké. Pour leur déplacement quotidien, ils avaient une voiture Mercedes. Une fois qu'il étaient arrivés dans le terrain, les animaux trouvaient leur place dans un abri démontable .

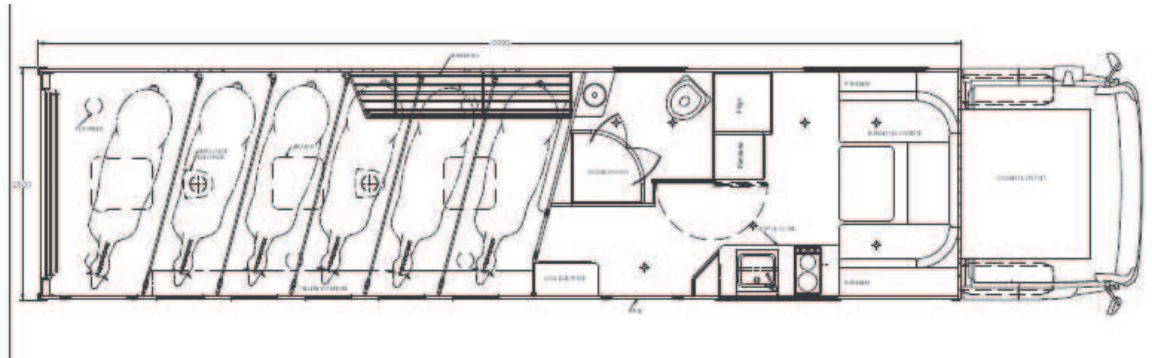


Figure 36- plan d'un camion aménagé.

Nos avons été placés à côté de ce couple. A part les « bonjour » et les « bonsoir », le contact n'a pas été très facile, notamment avec le compagnon qui ne parlait qu'en allemand. Par ailleurs, lors de ce séjour, j'ai appris que, dans la plupart des cirques, la langue utilisée pour le dressage des animaux est l'allemand. Ainsi le plus souvent, lors des entraînements, ce couple ne parlait qu'en Allemand, un choix qui de toute évidence, ne plaisait pas à tout le monde et renforçait l'idée, tout au moins pour certains bénévoles, que cela était une manière d'empêcher les autres de comprendre ce qu'ils expliquaient et, en quelque sorte, de ne pas faire l'effort d'intégration au groupe.

Une fois, j'ai interrogé Monsieur Hotier sur les rapports entre artistes et bénévoles et demandé s'ils avaient l'habitude d'organiser des petites soirées entre eux. Après un bref silence, il m'a répondu que, pour lui, il était important de respecter l'intimité des familles²⁸⁷. Ainsi, il préférait laisser les artistes à l'aise, autrement dit les moments de convivialité entre les artistes et les bénévoles n'étaient pas nombreux. Cependant, il m'expliqua que, tous les ans, deux repas et/ou un apéritif étaient organisés et que cela était l'occasion de réunir les artistes, les bénévoles (ceux qui restent sur place)

287 Il faut préciser que les artistes de cirques sont souvent en famille, soit en couple, avec ou sans enfants, rarement seuls.

et les bénévoles externes. Ainsi au moins une réunion de ce type était organisée à Reims et une autre à Sin-le-Noble. Au cours de mon séjour, j'ai eu l'occasion de participer à un de ces moments de convivialité.

Figure 37– L'abri des chevaux. Cet abri était chauffé en permanence et nettoyé entre deux et trois fois par jour. © Avrillon Jean-Claude.



LA CONVIVIALITE

Le dimanche matin, j'ai fait la connaissance de Victor le Clown. Victor est un italien âgé d'une cinquantaine d'années, marié et père de deux garçons (seize et quatorze ans) ; comme beaucoup d'artistes de ce milieu, on peut dire qu'il est né dans le cirque. En effet, comme lui-même le dit, « nous faisons partie de la huitième génération d'artistes de cirque ». Il travaille avec son frère et son fils aîné ; le fils cadet, quant à lui, semble ne pas vouloir suivre les pas de son père ; par ailleurs, pendant mon séjour, je ne l'ai vu que très rarement, il restait la plupart du temps avec sa mère qui n'était pas non plus artiste de cirque. Une chose rare dans ce métier. Le plus souvent, les deux sont artistes de cirque ou alors lorsqu'un ne l'est pas au départ, il le devient.

Lorsque j'ai fait sa connaissance, il discutait avec un des bénévoles. Ils s'échangeaient des souvenirs, l'un en tant que spectateur assidu des spectacles de cirque, l'autre en tant qu'artiste. Ils parlaient de l'avenir du cirque, des compagnies internationales, du nouveau cirque.... Je lui ai demandé s'il avait déjà travaillé en dehors de l'Europe en Amérique du Nord ou en Amérique du Sud par exemple. Il m'a expliqué qu'une fois il avait failli se faire engager par le cirque américain le « *Rigling Bros* ». Mais cela ne s'était pas fait en raison de réglementations assez contraignantes pour les artistes, principalement étrangers. Selon lui, aux Etats-Unis, lorsqu'un artiste étranger signe un contrat pour travailler dans un cirque, il doit par exemple payer ses frais de transport. L'artiste doit également payer tous les frais concernant le transport de son matériel. Il a ajouté que les artistes qu'il connaissait et qui étaient partis travailler aux Etats-Unis, avaient eu, au moins une fois, recours à un avocat pour mettre au point leur contrat. D'après cet artiste, les américains ont plutôt tendance à vouloir duper les artistes étrangers. Néanmoins, s'il n'était pas parti en Amérique, il affirme avoir beaucoup circulé en Europe et avoir travaillé dans différents cirques de différentes tailles. Au cirque éducatif, il revient depuis plusieurs années et avoue apprécier l'ambiance bon enfant qui y règne. Par ailleurs, il explique que l'idée d'organiser un repas et ou un apéritif avec les artistes est venue de sa femme six ans auparavant. La discussion s'arrête et chacun d'entre nous retourne à ses préparatifs pour l'apéritif prévu à 13 heures trente. Je me suis portée volontaire pour la préparation du chapiteau.

Lorsque je suis arrivée au chapiteau, quelques bénévoles se trouvaient déjà sur place. Les préparatifs se déroulaient dans la bonne humeur. Nous avons disposé les tables en cercle (environ huit tables de 2x1 m), au centre trois tables pour les boissons et à l'entrée du chapiteau (entrée artistes), trois autres tables pour les gâteaux. Des nappes blanches, vertes et bleues ont été posées sur les tables.



Figure 38 A l'occasion d'un apéritif le cercle se transforme l'espace de quelques heures en salle de réception© Avrillon .

A treize heures, l'agitation commence sur le terrain, les premiers convives arrivent, chacun apportant un plat comme cela était convenu. L'ambiance était festive, j'estime qu'entre les bénévoles et les artistes, il y avait environ une centaine de personnes.

Bien qu'ayant été très bien reçue, j'ai éprouvé une certaine difficulté à me mêler au groupe. J'avais un sentiment étrange, un mélange de peur et d'excitation. Peur de ne

pas être à la hauteur, de ne pas être capable de saisir les idées et les angoisses de ce groupe, de ne pas être capable de passer des regards croisés aux regards partagés²⁸⁸.



Figure 39 Moment de convivialité entre bénévoles et artistes. ©Avrillon

Après avoir porté un toast au groupe, rendu hommage aux bénévoles et aux artistes, M. Hotier invite les membres à s’asseoir et à déguster les plats apportés. Ainsi, chacun choisit une table. Je me suis assise à côté d’une des bénévoles et son époux. A ma table, se sont assis Monsieur et Madame Hotier. Dans une discussion animée, une profusion d’histoires, des anecdotes ont été racontées tout au long de l’apéritif. Si Monsieur Hotier semblait ne vouloir garder en mémoire, ou plutôt partager avec ses convives que les bons moments, Madame Hotier et certaines bénévoles quant à elles semblaient avoir en mémoire des souvenirs moins réjouissants. Bien que moins gais, ces souvenirs n’ont jamais été présentés comme des fatalités, même si, à l’occasion, ils ont été vécus comme tels. Les péripéties, principalement celles liées aux caprices de la nature, faisaient partie de leur vie ; le partage de ces moments, de ces expériences, semble important pour la cohésion du groupe²⁸⁹. Le commentaire d’une bénévole qui entendait le récit de Madame Hotier et qui a vécu avec le couple un bon nombre d’événements confirme cela. Pour elle, autrefois, les gens étaient beaucoup plus proches les uns des

288 LAPLANTINE. : *L'enquête et ses méthodes : la description ethnographique* ; Paris : Armand Colin ; 2010. P. 23

289 Les intempéries restent, malgré tous les progrès effectués au niveau de matériaux employés par le montage d’un chapiteau, un problème. Dès que les vents dépassent quatre vingt-dix km/h, les spectacles doivent être annulés. .

autres aussi bien les artistes que les bénévoles. L'esprit de solidarité si connu dans l'univers circassien était beaucoup plus fort.

« Une fois je me suis retrouvée enlisée avec ma caravane dans la neige et tout le groupe, les artistes et les bénévoles, sont venus à mon secours. Une fois la caravane libérée, nous avons tous rigolé... » (propos d'une bénévole)

La dimension cosmopolite du cirque revenait sans cesse dans les discours de Monsieur Hotier et, lorsqu'il aborde cet aspect, il ajoute que, d'après son expérience dans le cirque, il n'y pas de racisme. Des propos qui tout de suite ont attiré mon attention, car j'avais remarqué, dès mon arrivée, l'absence totale d'artistes et même de bénévoles Noirs. Monsieur Hotier continue ses propos : il soutient que, dans l'espace circassien, il n'existe pas, d'après son expérience, de racisme, tout au moins pas comme on a l'habitude de le percevoir et de l'entendre, c'est-à-dire des préjugés liés à la couleur de la peau et ou à l'origine. Néanmoins, il admet que des difficultés et des conflits peuvent avoir lieu entre personnes de différentes provenances.

En ce sens, il identifie ces situations conflictuelles non pas comme du racisme, mais plutôt comme des « incompatibilités culturelles ». A nouveau, il nous fait part d'une expérience vécue. Ceci s'est passé avec une troupe d'artistes roumains. Ces artistes avaient été arrêtés pour conduite en état d'ivresse et pour avoir grillé un feu rouge. Monsieur Hotier a dû les récupérer au commissariat de police et se porter garant de leur bonne conduite. Un an après cet incident et croyant que le pire était derrière lui, il reçoit une convocation de la gendarmerie de Douai. La surprise. Ces mêmes artistes, après leur départ du cirque éducatif, avaient réussi à pirater à la fois la ligne téléphonique d'un curé ainsi que une borne téléphonique d'autoroute. Après cet épisode et les différents échos dans le milieu, Monsieur Hotier affirme que le problème des Roumains, c'est leur manque de sérieux ; cependant, cela ne l'empêche pas de travailler avec eux, néanmoins il est beaucoup plus méfiant.

Je lui ai demandé s'il avait déjà travaillé avec des artistes brésiliens et/ou des artistes africains. En ce qui concerne les brésiliens, la réponse a été négative.

« L'occasion ne s'est jamais présentée, bien que les brésiliens soient très performants, notamment en acrobatie. Les brésiliens sont considérés comme les meilleurs acrobates volants du monde... ».

En ce qui concerne des artistes originaires d’Afrique, sa réponse a été positive. Il rappelle alors le passage des Kenyans au cirque éducatif.

« Ah ! les Kenyans plus connus par leur performances sexuelles ! ».

L’expérience partagée avec cette troupe d’artistes ne semble pas avoir été sans accroc non plus. Les excès, les écarts de conduite de ces derniers, en l’occurrence la drague répétée à l’encontre des jeunes filles, mineures, à la sortie du lycée, a coûté à Monsieur Hotier une convocation par la principale du lycée en question. Disons que, contradictoirement, ce qui semblait crisper certains, semblait faire le bonheur d’autres. Ainsi, lors du passage de cette troupe intrépide, dans tous le sens du terme, au cirque éducatif, le public féminin était beaucoup plus important.

« C’était impressionnant, les filles faisaient la queue pour aller les voir après le spectacle ²⁹⁰ ».

Outre une libido exacerbée, leur manque de propreté et leurs limites en tant qu’artistes ont été abordés :

« Au contraire de la plupart des artistes européens, les Kenyans ne sont pas polyvalents. Leur numéro relève plus du folklore. Trop stéréotypés ! ».

J’ai demandé si les Kenyans, en raison de leur comportement et de ces « limites » artistiques trouvaient facilement du travail en Europe. La réponse affirmative à cette question dissipa mes doutes à ce sujet et, en même temps, laissait une autre question sans réponse. Ces spectacles si stéréotypés, comme l’observa Monsieur Hotier et auxquels j’ai eu moi-même l’occasion d’assister, n’étaient-elles pas simplement une réponse mercatique (commerciale ?) de ces artistes aux attentes, conscientes ou inconscientes, du public par rapport à un artiste africain ?

Cette année, parmi les artistes de différentes nationalités qui travaillent au cirque éducatif, un jeune couple Mongol semblait avoir été choisi comme modèle.

« Les Mongoliens sont parfaits, discrets, propres, respectueux »
(Hotier).

290 Propos de Monsieur Hotier.

Ce repas a été aussi l'occasion de discuter avec d'autres bénévoles et d'autres artistes. Cela m'a permis d'en savoir un peu plus sur leurs parcours, leurs aspirations, leurs regrets. Je pense par exemple au cas d'un couple de bénévoles. Leurs deux enfants, un garçon et une fille, tous deux aujourd'hui adultes, ont succombé aux attraits du cirque : à l'âge de seize ans, ils ont décidé d'abandonner leurs études pour devenir des artistes de cirque. Pendant des années, ils se sont adonnés avec passion à ce métier jusqu'à ce qu'ils décident d'arrêter, par besoin de changement, de se consacrer à leur famille ou de se poser, mais surtout en raison de la disparition d'un de leurs animaux, objet de leur spectacle. D'après ce couple, leur fils avait réussi sa reconversion professionnelle et travaillait, à l'époque, dans le bâtiment. Leur fille, quant à elle, n'avait pas eu la même chance. Sans aucun diplôme et sans expérience dans un autre domaine que celui du cirque, elle « galérait ». D'une certaine manière, ces parents se sentaient coupables de la situation de leur fille.

« Si l'on avait su, on les aurait poussé un peu plus loin dans leurs études ! ».

Ces commentaires, remplis d'inquiétude et d'une certaine frustration, mettaient en exergue le ou les problèmes auxquels sont confrontés les circassiens tout au long de leur carrière et après la « fin » de celle-ci. Le premier est celui de la reconversion professionnelle²⁹¹, le deuxième celui de la place des femmes dans cet univers artistique et bien entendu de leur reconversion lorsqu'elles quittent cet univers. La question du genre, dans l'univers circassien comme dans d'autres domaines, reste problématique. A titre d'exemple, le nombre de femmes à la tête d'entreprises circassiennes est peu élevé. En écoutant différents commentaires de situations, plus ou moins complexes, liés au métier de circassien -la reconversion, la question de la scolarisation des enfants et la possibilité d'acquérir d'autres compétences que celle de circassien, la question de la cotisation pour la retraite entre autres-, je pensais à la pertinence des projets sociaux utilisant les arts du cirque en tant qu'outils de réinsertion sociale. On peut s'interroger sur le ou les débouchés qui s'ouvrent à partir de tels projets.

La question de la formation reste un autre point important dans la carrière d'un circassien et peut-être une des causes de sa difficulté de reconversion. Il semble de toute

291 Il faut préciser que cette situation n'est pas inhérente à cette catégorie socioprofessionnelle. Ce problème concerne également les sportifs de haut niveau, les danseurs dont les carrières ne durent qu'entre 15 et 20 ans.

évidence très difficile de concilier une scolarité disons normale et le mode de vie nomade imposé par le métier de circassien. Ainsi il n'est pas rare que des artistes quittent le système scolaire dès que la période de scolarisation obligatoire imposée par l'Etat arrive à son terme. Cela fut par exemple, le cas d'un des artistes qui, malgré un excellent cursus scolaire, était, à l'époque, bien décidé à abandonner ses études pour ne se consacrer qu'à son art. Une décision qui, je dois l'admettre, a priori, m'avait un peu déroutée. En effet, en tant que mère et certainement marquée par les représentations collectives qui associent les chances d'une mobilité sociale à la réussite scolaire, j'étais déroutée par cette décision de quitter le système scolaire avec ce qui me semblait, « un si « léger bagage ».

Lors de cet apéritif, des problèmes d'ordre administratif et de législation trop pesante ont aussi été abordés. Ainsi, Gaby Dew parle de son expérience personnelle et du fait que pour pouvoir transporter ses chevaux, elle était obligée de se soumettre aux mêmes exigences, imposées aux transporteurs professionnels d'animaux. Les règles fixant les conditions de transports des équidés, datant de l'arrêté ministériel du 5 novembre 1996, lui imposaient quelques contraintes : limite de la durée de transport à huit heures ; à l'issue de cette durée de transport, les animaux doivent être déchargés, alimentés, abreuvés et bénéficier d'une période de repos d'au moins vingt-quatre heures dans un point d'arrêt agréé avant d'effectuer une nouvelle période de transport de huit heures. Ainsi, pour être conforme à la législation, même si elle ne transportait pas ses chevaux aussi fréquemment qu'un transporteur professionnel, elle avait dû aménager son camion, ce qui lui avait coûté à l'époque quatre mille euros. Outre la fatigue physique et psychologique occasionnée par ces manipulations, le respect de ces règles avaient des répercussions directes sur le prix du voyage. Ces mesures lui semblaient disproportionnées et rendaient difficile leur travail.

Vers 15 heures, les premiers invités commencèrent à partir. Très rapidement, un groupe de bénévoles commence à remettre l'espace en ordre. Comme toujours, l'ambiance est conviviale, une course s'organise entre les bénévoles afin de savoir qui d'entre eux rangerait le plus rapidement possible les tables alors disposées dans le chapiteau. Une fois que tout est rangé, certains des bénévoles se retrouvent pour un dernier verre au bar²⁹²

Vers 17 heures, tout était fini : le chapiteau était redevenu un lieu de spectacle ou presque. En effet, vers 18 heures, quelques artistes et bénévoles retournent au

292 Ce que les bénévoles appellent bar est en réalité une roulotte aménagée à cet effet où, après chaque spectacle ou après des réunions, les bénévoles se retrouvent pour discuter autour d'un verre.

chapiteau pour réaliser les derniers préparatifs pour les ateliers et spectacles qui auraient lieu les jours suivants ; ces travaux vont durer environ deux heures. Aussitôt après, certains artistes investissent le lieu pour s'entraîner.

SPECTACLE ET ATELIER

C'est encore une fois à monsieur Hotier que revient le mérite de régler le spectacle et de mener le manège²⁹³. Cette année, le spectacle s'intitulait « Romantica ». Comme son nom l'indique, il évoque une atmosphère où les personnages, comme dans un roman, dévoilent leur caractère extraordinaire, où les sentiments sont le plus souvent plus forts que la raison.

Le spectacle débute avec l'entrée de la violoniste Virginie Jacquin, une artiste de la région, qui interprète *Mon cœur est un violon*²⁹⁴, accompagnée par le clown blanc des Rossyann. Sur les gradins plongés dans la pénombre, le silence était presque pesant. Deux mille deux-cents spectateurs, dont la plupart des enfants, et un silence presque absolu. Le spectacle se poursuit pendant une heure quarante environ avec une succession de numéros, une douzaine, d'une durée moyenne de huit minutes pour chacun.

Pour que la magie du cirque opère, il faut que le spectacle soit construit à partir d'une certaine logique liée à la culture circassienne et à l'ensemble de valeurs et de représentations qui en émanent. Un spectacle circassien se construit à partir de ce que les artistes appellent des numéros « fondamentaux » c'est-à-dire à partir de trois axes : les animaux, les faiseurs de prouesses et les amuseurs. Chaque numéro a un objectif majeur et des variantes ou objectifs mineurs. Autrement dit, la forme générale du numéro, l'environnement dans lequel il se déroule (costumes, lumières, mise en scène...) et les exercices qui le composent concourent principalement à créer un sentiment dominant ou objectif majeur : angoisse, étonnement, peur, admiration. Quant aux numéros dont les objectifs sont considérés comme mineurs, ces numéros servent en quelque sorte à faire baisser la tension provoquée par les numéros précédents²⁹⁵. Par exemple, lors du numéro *Les paniers*²⁹⁶ présenté par Gaby Dew, après une série d'exercices réalisés par les

293 Association Cirque Educatif, « Romantica : romantique ou romanesque ? » in *Programme 2008 de l'Association Cirque Educatif*, Douai : Association Cirque Educatif, p. 2.

294 LAPARCERIE, Miarka : *Mon cœur est un violon*, 1945.

295 Cf. : HOTIER, Hugues in *Signes du cirque approche sémiologique*, Bruxelles : AISS-IASPA, 1984. p. 16

296 Ce numéro emprunte la mécanique des chaises musicales, il se déroule dans un jeu réglé par les indications du maître de manège au centre de la piste. Pendant la durée de la musique, les chevaux vont tourner autour des paniers, placés en nombre inférieur au nombre de chevaux ; une fois que la musique s'arrête, les chevaux doivent entrer dans le panier, celui qui n'arrive pas doit quitter la scène (et rejoindre le compagnon de Gaby Dew) qui se tient dans les coulisses. Cette artiste, ancienne élève du cirque Gruss, fille d'artistes de cirque, et ayant travaillé dans différents cirques internationaux, dispose d'un site où elle raconte non seulement son parcours professionnel mais sa passion pour l'équitation ; Cf. : <http://gabydew.com/INTER/NIUMERO.HTM>

chevaux, c'est le moment pour eux de quitter la scène ; un à un, ils quittent le cercle, sauf un qui semble vouloir se démarquer du groupe. Gaby Dew semble quelque peu exaspérée et le cheval semble n'en faire qu'à sa tête, l'apparent manque de contrôle de la part de la cavalière sur ce cheval nommé *voyou* et la vitesse avec laquelle il tourne autour de la piste augmente la tension et donne l'impression qu'à n'importe quel moment, un accident peut se produire. Cette tension produite par le « manque de contrôle » ne cessera que lorsque après plusieurs *clefs*²⁹⁷, le cheval accepte de quitter la piste, mais pas avant d'avoir effectué un dernier tour et une révérence, ces derniers mouvements vont provoquer chez le public le rire : autrement dit, il va détendre l'atmosphère. En outre, il rendra plus visible la notion de risque. Dans un spectacle de cirque, trois objectifs majeurs peuvent être observés : l'angoisse, le rire, l'étonnement admiratif²⁹⁸.

Romantica, a été un spectacle chargé en émotion. En tant que spectatrice, j'ai goûté au bonheur de me laisser aller, sans aucune retenue, à l'allégresse de ces instants. En regardant autour de moi, j'ai senti comme une sorte de communion, dans cet espace devenu, tout à coup, atemporel, des petits et des grands, des personnes valides ou avec un handicap, car il y avait des enfants handicapés, semblaient avoir quitté leurs cages et s'être laissés romantiquement dompter par la magie du cirque.

Après m'être émerveillée devant le spectacle, je devais entrer dans le vif du sujet et comprendre le caractère social de ce cirque. Le lendemain matin, sous le chapiteau, avaient lieu les premiers ateliers. Les enfants, pour la plupart habitants des ZUS environnantes, bénéficiaient d'un cadre et d'activités ludiques particulières. En effet, pour ces ateliers, le cirque cédait l'usage du chapiteau ainsi que du matériel (ballons, diabolos, assiettes ou autres instruments). Ainsi, le matin, entre 10 et 12 heures, et l'après midi, entre 14 et 16 heures, le chapiteau était investi par des enfants et par les moniteurs des centres aérés des quartiers de la proximité.

Le groupe du matin était composé de dix jeunes âgés entre sept et douze ans, dont six garçons et quatre filles. L'ambiance était assez sympathique, les jeunes semblaient être tout de suite à l'aise dans cet espace et avec les équipements : ainsi certains jeunes n'hésitaient pas à attirer notre attention sur les progrès accomplis en si peu de temps. Tout au long de la matinée, le groupe a pu s'adonner à une initiation aux arts du

Dans ce numéro les chevaux se placent dans des "paniers"/des énormes cercles en forme de paniers au signal de Gaby Dew.

297 Les « clefs » sont un système de signes gestuels utilisés par les dresseurs et qui leur permet d'obtenir de l'animal des réflexes apparemment spontanés ou de refus d'obéissance comiques. *Idem* p. 89.

298 *Ibidem* p.16.

cirque : jonglage, équilibre sur objets, acrobatie, portés entre autres... Cette initiation était donnée par des moniteurs de centres aérés. Comme prévu, à 12 heures, le premier groupe a terminé et, à 14 heures, le deuxième groupe arrive. Dans ce deuxième groupe, les artistes en herbe étaient plutôt des adolescentes, : huit filles et un garçon. Les moniteurs, quant à eux, étaient les mêmes. Les enfants de ce groupe étaient un peu plus grands. Ils étaient aussi plus dissipés et turbulents, leur encadrement exigeait beaucoup d'énergie. Certaines filles refusaient d'effectuer les exercices. Malgré quelques cris de la part des moniteurs, certains enfants faisaient bien ce qu'ils avaient envie de faire. Parfois rien du tout !

Du côté des gradins, cette « indiscipline » était observée par deux bénévoles²⁹⁹ à la fois comme de l'insolence, et comme de la mollesse : quoi qu'il en soit ces comportements semblaient les agacer.

En ce sens, pendant la durée des différents ateliers, j'ai pu constater que, malgré l'engagement pris par ce cirque et ses adhérents vis-à-vis de jeunes fréquentant ces ateliers, certaines personnes avaient des propos parfois, à mon avis, dépréciatifs. Par exemple, lorsque je les interroge sur le comportement de certains jeunes qui ne voulaient pas réaliser les exercices, les commentaires sont sans équivoque et révélateurs des préjugés basés sur leurs propres représentations de l'environnement d'où ces enfants étaient issus :

« Ah, ceux-là sont des enfants de Cucs ! »

« Celle là est une chipie, elle ne fait rien ... De toute façon, les enfants des Cucs sont toujours comme ça, ils viennent de familles à problèmes...pauvres gosses. Vous verrez, la semaine prochaine, avec les handicapés ça sera autre chose ». (propos d'une bénévole)

Tout au long de la journée, Monsieur et Madame Hotier se sont rendus, à plusieurs reprises, sous le chapiteau, ils observaient, discutaient avec les moniteurs et profitaient aussi de ces occasions pour rediscuter au sujet des tâches qui devraient être accomplies les jours à venir et principalement pour la semaine suivante lorsqu'auraient

²⁹⁹ En effet, pendant toute la durée de ces ateliers, des bénévoles étaient chargés de surveiller le groupe et de porter secours en cas de besoin.

lieu les autres ateliers, avec les jeunes handicapés et les jeunes valides encadrés par les artistes.

A l'une de ces occasions, Monsieur Hotier s'est assis à côté de moi et a commencé à me parler de ces ateliers et de la signification qu'ils avaient pour lui. Il a commencé par me demander si j'avais déjà visité le petit chapiteau, où une série des photos et des maquettes étaient exposées. Il m'a expliqué alors que les photos exposées retraçaient le travail accompli par des enfants souffrant de handicap mental. Il a exprimé toute son admiration pour le travail réalisé par les professionnels, éducateurs et enseignants qui entourent ces enfants. Il m'a dit qu'il imaginait la difficulté de leur métier, d'où son admiration. Le plus souvent, les soins et l'aide sont réalisés par des femmes.

« Elles sont parfois de petits bouts de femmes ! Elles sont fantastiques ! ».
(Hotier)

Les explications sur le travail réalisé par ces femmes, les échanges entre le cirque et ces centres, entre la ville et le cirque se sont poursuivis encore pendant quelques minutes. La passion pouvait être ressentie dans chaque mot, dans chaque regard et dans chaque geste. La vertu thérapeutique du cirque semblait être pour M. Hotier une évidence. En effet, au fil des années et des ateliers organisés, les professionnels éducateurs et enseignants se sont rendu compte du pouvoir d'attraction que certaines disciplines circassiennes pouvaient avoir sur les personnes souffrant de handicap mental ou de déficience intellectuelle, ainsi que des effets positifs, notamment en ce qui concerne le développement des compétences motrices, que cette pratique pouvait avoir sur ce public. Malgré les résultats thérapeutiques positifs constatés à travers l'expérience du Cirque Educatif et par d'autres organisations utilisant les arts du cirque comme un outil capable de favoriser l'intégration et le lien social des personnes en situation de handicap, force est de constater, comme par ailleurs l'a fait Francine Saillant -dans son analyse sur les soins comme une forme de lien social, dans notre société caractérisée par la fragmentation, le

virtuel, la rupture³⁰⁰ -, des initiatives comme celle du Cirque Educatif³⁰¹ ont tendance à être balayées du champ social ou sous-estimées³⁰².

Encore d'après l'expérience de M. Hotier, le cirque par les émotions qu'il suscite est capable de faire se surpasser les jeunes qui fréquentent ces ateliers et de leur faire « oublier » leurs différences. Il raconte une expérience vécue lors d'un de ces ateliers :

« Cela s'est passé lors d'un atelier. Les enfants venus du CUCS avaient décidé de faire du trapèze. Parmi ces enfants, il y avait une fille. Il faut admettre qu'elle était « disgracieuse », effectivement pas belle. Il se trouvait que cette fille était aussi le souffre-douleur du groupe. Ce qui la rendait plus renfermée, toujours en retrait par rapport au groupe. [...] Un jour pendant un atelier de trapèze, tous les enfants du groupe à l'exception de cette fille eurent peur de monter sur le trapèze. Non seulement elle eut le courage de monter sur le trapèze, mais elle s'est montrée particulièrement douée et « gracieuse ». Les enfants, qui jusqu'alors se moquaient de cette fille, se trouvèrent plus ou moins bêtes de ne pas avoir été capables de monter sur le trapèze, de réaliser les mêmes prouesses que leur copine qui était jusqu'alors si effacée. En voyant la réaction des enfants, j'ai décidé de vanter les capacités de cette jeune fille, tout en affirmant pour ceux qui n'avaient pas réussi à monter sur le trapèze qu'il était tout à fait normal d'avoir peur : lui-même il n'avait pas le courage de le faire. Ne pas avoir fait du trapèze n'était pas une raison d'avoir honte : ils pourraient certainement faire d'autres choses, mais il fallait admettre que mademoiselle X, avait eu beaucoup de courage. Le trapéziste confirma ces propos et renforça le fait que la fille était très douée et très gracieuse au trapèze. Son visage s'est illuminé « elle prit de l'ampleur » ; à partir de ce moment-là, elle n'était plus la fille disgracieuse du groupe, mais la fille qui n'avait pas eu peur de monter sur le trapèze ».

300 SAILLANT, Francine. : « Identité, invisibilité sociale, altérité. Expérience et théorie anthropologique au cœur des pratiques soignantes ». in *Anthropologie et sociétés*, Volume 24, Numéro 1, 2000, pp. 155-171 ; Québec : Département d'anthropologie de L'Université Laval.

301 J'ai retrouvé d'autres projets de cirque adapté, c'est-à-dire des projets utilisant les arts du cirque pour aider à soigner le handicap : Par Haz'Art (créé en 2000) ; l'association Youplaboum ; Graine de Cirque (créée en 2000), le centre d'aide par le travail (CAT)

302 *Idem*

Selon Monsieur Hotier, à partir de ce moment-là, les rapports entre les enfants ont changé. Il ajoute qu'il a délibérément entretenu cette valorisation au-delà du chapiteau, et a insisté pour que les personnes ayant accompagné ces enfants et qui avaient été présentes au moment où cela s'est produit, fassent de même. Il a ajouté :

« Voilà un de mes objectifs, inculquer la notion de « cosmopolitisme³⁰³ » à ces jeunes adolescents pour combattre l'intolérance, l'indifférence à laquelle ils sont confrontés ».

Il a conclu en disant que le grand problème des jeunes issus des ZUS et « bénéficiant » de projets de développement social encadrés par les Cucs est leur manque de confiance.

Monsieur Hotier ne s'arrête pas en si bon chemin. Le cirque éducatif est comme « son enfant » et, en tant que tel, il est fier de dévoiler ses compétences. Une fois encore, il évoque l'aspect cosmopolite du cirque. Il m'explique par exemple que lorsqu'il crée un spectacle et qu'il doit choisir le ou les artistes, les critères de sélection sont d'abord le numéro proposé par l'artiste et, si celui-ci s'intègre bien dans l'ensemble du spectacle ; ensuite, une fois qu'il a pris contact avec le ou les artistes, il s'assure avant de les engager que l'artiste accepte de participer en tant que moniteur bénévole aux ateliers proposés par le cirque³⁰⁴. Enfin, il affirme que la nationalité, l'origine ethnique n'ont aucune importance dans ses critères de choix, bien au contraire, pour lui, le spectacle est plus riche s'il est multiple en « couleurs ».

Monsieur Hotier me parle également de son parcours professionnel hors le cirque. Il me parle des cours qu'il donne deux fois par an en Chine en tant que professeur émérite, ainsi que de ses recherches. Il évoque les rencontres prodigieuses qu'il a faites au long de sa carrière telles que celle de Hubert Montagner (Directeur de recherche à l'INSERM), spécialiste du développement de l'enfant (Université Victor Ségalen, Bordeaux). Ce qui le conduit à parler des colloques organisés autour du cirque en tant qu'instrument social. Un premier colloque intitulé *La fonction éducative du cirque*

303 Le mot « cosmopolitisme » vient des termes grecs *Kosmos*, « univers » et *polis* « cité ». Au sens très large, il désigne l'intérêt porté aux pays et populations étrangers. Le cosmopolitisme insiste sur l'unité de la communauté humaine et sur le caractère conventionnel des États. Est cosmopolite celui qui se proclame citoyen du monde et préfère donc le genre humain à sa patrie. Sur ce sujet lire : HALPERN, Catherine. : « Qu'est-ce que le cosmopolitisme ? » in *Sciences Humaines* numéro 158, Mars 2005

304 Il faut préciser que les spectacles du cirque éducatif ont lieu au mois de janvier et février, normalement les mois de repos des artistes.

organisé en mars 2002 dans le cadre de « l'année du cirque ³⁰⁵ » et qui a donné naissance au livre de même titre. D'après lui, ce premier colloque :

« ... fut un succès ! Plus de 200 personnes y ont participé, des chercheurs, des enseignants, des animateurs d'écoles de cirque et des travailleurs sociaux. La question de la fonction éducative du cirque fut traitée, analysée à travers différents champs disciplinaires. Trois axes furent abordés :

- l'enfant et le cirque ou le cirque dans le processus de construction de l'enfant ;
- l'enfant, l'école et le cirque ou le cirque dans le processus de formation,
- l'enfant, la société et le cirque ou le cirque dans le processus d'insertion sociale de l'enfant. »

Le deuxième colloque intitulé *La fonction sociale du cirque*, n'a pas connu le même succès. Seulement 24 personnes y ont participé. Par ailleurs, Monsieur Hotier a affirmé ne pas avoir compris pourquoi les associations engagées dans des travaux sociaux n'ont pas répondu à l'appel.

Notre discussion se poursuit et il me parle des cirques et de circassiens. Après avoir fait un rappel de l'histoire du cirque et de l'apparition des *nouveaux cirques*, il reconnaît que les circassiens et/ou les cirques traditionnels restent un peu « rétrogrades » : d'après lui, « le problème de cirques traditionnels est « qu'ils veulent gagner deux sous, mais ne veulent pas en investir un ». D'après son analyse, ce manque d'initiative fut une des raisons du déclin du cirque et de la crise connue dans les années quatre-vingt , à l'origine de l'apparition du *nouveau cirque*, ainsi que les écoles de cirque. Son opinion sur les nouveaux cirques est sans équivoque. Pour lui, certains de ces cirques sont des cirques pour des « bourgeois ». Certains de ces cirques ont perdu l'esprit du cirque. Il cite une expérience vécue.

« Ma femme m'a toujours dit que j'étais têtu et que je devais aller voir ce qui se faisait dans ces nouveaux cirques avant de les juger sévèrement. Malgré mes réticences, j'ai accepté de me rendre dans un de ces cirques et d'assister à un de ces spectacles, celui de la troupe Iota. Pendant un des

305 L'année des arts du cirque lancée par Catherine Tasca , Ministre de la culture et de la communication, en juin 2001.

numéros, une jeune fille arrive et se déshabille totalement devant le public avant de ramasser ses habits et de repartir en coulisses.»

La plupart des artistes des nouveaux cirques sont issus des écoles de cirque. A ce sujet, Monsieur Hotier affirme : « Les écoles de cirque ne forment pas de vraies artistes ! ... Le niveau technique est moindre ainsi que la qualité esthétique des numéros proposés ».

Mais, Monsieur Hotier reconnaît que, dans ce lot, il y a des bons cirques, il cite l'exemple du *Cirque du Soleil*.

« Si le *Cirque du Soleil* reste fidèle à la tradition, tout en adaptant la forme du spectacle à son époque, c'est parce que, lors de la création et du montage des spectacles, ce cirque fait appel à des professionnels, des artistes de terrain pour entraîner son personnel ».

Après cette discussion, Monsieur Hotier a quitté le chapiteau pour retourner à ces autres activités, c'est-à-dire s'occuper de toute la partie administrative. Il retournera encore plusieurs fois au chapiteau avant que celui-ci ne soit éteint, vers 22 heures.

Le lundi matin débute la semaine d'ateliers proposés aux enfants et adultes handicapés. Cet atelier est coordonné par Anne -Marie Perron³⁰⁶.

Ces ateliers étaient destinés à un public différent de ceux de la semaine précédente. En ce qui concerne l'organisation, il n'y a pas eu de changement : deux ateliers par jour, un le matin entre 10 et 12 heures et un deuxième l'après midi entre 14 et 16. Le premier groupe comptait 26 personnes, pour la plupart des enfants ou des jeunes adultes. Le groupe du matin était mixte hommes, femmes, jeunes souffrant ou non de handicap.

Chaque personne pouvait choisir, parmi les différentes disciplines proposées dans le programme, celle que lui plaisait. Un premier groupe de treize personnes composé majoritairement par des filles (sans handicap) a choisi l'acrobatie comme discipline ; un deuxième groupe de huit personnes dont deux présentant un handicap et dont un était âgé de plus de vingt-cinq ans a choisi le jonglage; le dernier groupe, composé par cinq personnes, dont deux étaient handicapés, ont choisi la magie.

306 Pendant la durée de ces ateliers, Mme Perron et son fils s'installeront eux aussi dans le campement.

Le transport de ces personnes était assuré soit par leurs parents, soit par les éducateurs de l'association l'APAJH³⁰⁷. Pour aider les éducateurs dans leur encadrement, trois bénévoles du Cirque éducatif ont été mobilisés.

Dès son arrivée, chaque enfant est pris en charge par une des bénévoles et orienté vers l'artiste responsable de l'atelier, dans lequel il/elle est inscrit. Au bout de quelques minutes, j'observe que les bénévoles sont un peu dépassées par l'arrivée simultanée des enfants et par le fait que certains animateurs n'étaient pas encore à leur place.

L'atelier d'acrobatie a été animé par le duo Adagio³⁰⁸. Etant donné que le couple ne maîtrisait pas complètement la langue française et que le public auquel ils s'adressaient ne maîtrisait pas l'anglais, c'est principalement à travers la communication non-verbale que les échanges se sont faits. Ainsi, pour démarrer le tour d'échauffement, c'est avec un geste de « suis-moi » que les enfants se sont mis à faire le tour du gradin. Ce choix de courir autour du gradin n'a pas plu à tout le monde, d'une part en raison du bruit, d'autre part en raison du danger : en effet la structure de sustentation du plancher n'était pas adaptée à ce type d'exercice. C'est à travers des gestes également que les bénévoles ont fait comprendre à l'animatrice qu'il fallait arrêter de faire courir les enfants sur le plancher. Une fois l'échauffement terminé, les treize enfants ont été placés au centre de la piste, où des exercices d'étirement, d'équilibre et d'autres techniques acrobatiques leur ont été enseignées. Cet atelier semblait passionner aussi bien les enfants que leurs tuteurs qui, de toute évidence, éprouvaient un réel plaisir dans ces échanges. J'ai remarqué que, très rapidement, une sorte d'accord tacite s'est installée entre le couple et les enfants. Tandis qu'ils apprenaient quelques ficelles de leurs métiers, la souplesse, l'équilibre, les saltos ..., aux enfants, les enfants leur apprenaient quelques mots de français. Les sourires qui illuminaient le visage de ces jeunes révélaient leur fierté d'être capable d'apprendre et en même temps d'enseigner quelque chose à ce couple.

307 L'APAJH (anciennement Association d'aide et de placement pour adolescent handicapés) a été créée en 1962 par des enseignants, en réaction à l'absence de services de placement et à la carence de l'Education nationale dans l'accueil des jeunes handicapés. En 1963, à la demande des familles, elle élargit son champ d'activité à tous les handicaps et à tous les jeunes : elle devient l'Association de placement et d'aide aux jeunes handicapés. L'APAJH occupe ainsi le champ de l'enfance inadaptée. A l'origine, essentiellement parisienne, l'APAJH essaimera dans les départements grâce à la MGEN et au Syndicat national des instituteurs, puissants relais. En 1964, on dénombre 13 comités locaux et des correspondants dans 30 départements. Dès l'origine, l'APAJH œuvre pour l'accès au droit à l'école, à la vie sociale et professionnelle des personnes en situation de handicap. Cf. : Site : <http://www.apajh.org/>

308 Pendant le spectacle ce couple d'artistes mongol réalise des numéros de portées acrobatiques main à main. Voir figure 9.



Figure 40 – Duo Adagio lors de la réalisation d’un numéro de main à main - discipline acrobatique présentée par deux ou plusieurs acrobates au sol, dans laquelle le porteur exerce avec le voltigeur des figures de force, d’équilibre, d’élévation et de souplesse par des portées sur les mains ou encore sur la tête. – Source site Cirque Educatif.

Le deuxième atelier, celui de jonglage qui en principe devrait être animé par Victor (entre autres jongleur et musicien) et Vlad Olandar ³⁰⁹ a connu quelques petits soucis. En effet, pendant que le jeune Victor se démenait pour essayer de rendre l’atelier interactif, d’encadrer les enfants ainsi qu’un adulte handicapé, dont les mouvements maladroits risquaient à tout moment de provoquer un incident, Vlad Olandar restait quant à lui assis sur une chaise à s’amuser avec un téléphone portable. L’attitude de cet artiste a agacé tout le monde. Les commentaires ont fusé de tous côtés, l’artiste semblait avoir, aux yeux de tous, un ego surdimensionné. Très rapidement à partir de cette conversation très animée, une sorte de palmarès des artistes le plus désagréables de cette saison a été dressé.

A un moment donné, j’ai observé un groupe d’enfants assis dans un coin, j’ai demandé à une des bénévoles pourquoi ces enfants étaient plus au moins laissés de côté.

309 Cet artiste Russe réalise un numéro de dressage de chats (huit chats angora)

Celle-ci a interrogé à son tour la coordinatrice du programme, qui, à son tour, a posé la question aux enfants. En effet, ces enfants faisaient partie du groupe inscrit à l'atelier de magie qui devrait être animé par Monastyrsky³¹⁰. Devant l'absence de l'artiste, une des bénévoles est partie à sa recherche. A son retour elle a expliqué que l'artiste n'était pas dans sa caravane ; d'après ce qu'elle avait compris, il était parti à la Mairie. Elle a ajouté que sa femme « était aussi agréable qu'une porte de prison ! » La coordinatrice du programme est partie à son tour à la recherche de l'artiste et des explications ; quelques minutes plus tard, elle est revenue au chapiteau sans réponse et avec une mauvaise impression, elle aussi, concernant l'amabilité de Madame Monastyrsky.

Une nouvelle tentative a été réalisée par Victor qui vraisemblablement était le seul, parmi les personnes présentes à cette occasion, à maîtriser l'anglais et par conséquent à être capable de comprendre ce que Madame Monastyrsky avait à dire. Quelques minutes plus tard, le jeune artiste est revenu au chapiteau et a confirmé que l'artiste était effectivement parti à la Mairie. Tous ont semblé « dégoûtés » par cette attitude et de nouveaux commentaires ont fusé au sujet des artistes. Une fois encore, la phrase « nous ne sommes pas de leur monde ! » a surgi dans la discussion très animée. Les regards, jusqu'alors amicaux, sont devenus plutôt critiques.

Vers onze heures, le magicien est arrivé. Un nouveau problème s'est posé, il ne parlait qu'en anglais. Des nouveaux commentaires critiques n'ont pas tardé ; cependant, cette fois, une bénévole a prié plus au moins la défense de l'artiste en disant :

« Il est très bon dans ce qu'il fait, nous l'avons vu faire à Reims et, à la fin de la semaine, il a réussi à faire réaliser aux enfants des tours de magie formidables, de ce côté- là, il est vraiment très bon. »

Malgré ses qualités exceptionnelles, les enfants semblaient un peu perdus en raison des explications en anglais, principalement les enfants handicapés qui faisaient partie de ce groupe. Ne trouvant pas de place pour travailler avec les enfants dans le cercle, Monastyrsky les a amenés à travailler sur la rampe d'accès pour handicapés. Les enfants l'ont observé, ont scruté le moindre regard, le moindre geste et des gestes il en avait beaucoup.

Vers 11 heures 30, Monsieur Hotier est apparu dans le chapiteau. Il a fait le tour des ateliers, a discuté avec les animateurs de l'APAJH et avec Vlad Olandar qui s'est mis

310 Ce duo d'artistes Ukrainiens réalise un numéro de transformistes où douze changements de costumes en moins de 4 minutes ont lieu.

finalement au travail, ou presque. Vers 12 h 15, les ateliers se sont terminés, chacun a regagné sa caravane, les enfants sont rentrés chez eux.

Le deuxième groupe est arrivé vers 14 heures. Comme le matin, un bénévole a accueilli les enfants et les a orientés vers l'atelier auquel ils étaient inscrits. Le groupe de l'après-midi était moins nombreux que celui du matin, dix-neuf personnes, dont cinq handicapés (trois garçons et deux filles). Le groupe a été partagé entre les ateliers proposés : trapèze, clown et de dressage de chevaux.

Pendant cette journée, j'ai eu l'occasion de discuter avec une des éducatrices du centre APAJH qui m'a fourni d'autres explications sur leur partenariat avec le cirque éducatif. Cette collaboration avait débuté trois ans plus tôt. Leur objectif est, entre autres, de faire prendre conscience à ces jeunes handicapés de leurs propres capacités, de les amener à faire partie d'un univers différent de celui auquel ils sont habituellement confrontés, principalement celui des institutions. Malgré les efforts déployés, les rapports entre enfants handicapés et enfants valides sont restés assez limités pour ne pas dire inexistantes. Cependant, il ne faut pas perdre de vue que certains de ces jeunes souffraient de troubles du comportement et devenaient parfois agressifs envers leurs moniteurs et entre eux ; l'encadrement devait donc, non seulement tenir compte du type de handicap, mais aussi de la personnalité de chacun des membres du groupe afin que les activités ne représentent aucun risque.

J'ai remarqué que les rapports avec les artistes animant ces ateliers n'étaient pas toujours faciles non plus, certainement en raison du manque de formation et de compétences requises pour travailler avec un public si particulier. C'est d'ailleurs ce qu'une des éducatrices avait remarqué : « J'observe qu'outre la barrière de la langue, il existe la difficulté de l'artiste à se mettre à l'écoute ou plutôt à s'adapter à ces jeunes handicapés »

Ceci peut être expliqué par le fait que, d'une année à l'autre, les groupes changent aussi bien du côté des artistes que du côté des enfants. Cette inconstance est plutôt liée à des questions économiques. Du côté du cirque éducatif, il existe le besoin de créer tous les ans de nouveaux spectacles avec des nouvelles thématiques, autrement dit avec des nouveaux artistes.

Ce besoin correspond d'une part à l'envie d'atteindre un public qui mérite un renouvellement constant du spectacle, d'autre part et principalement à la nécessité de répondre aux exigences des élus qui ne voient pas le cirque, dans sa forme traditionnelle,

d'un bon œil et ont tendance à exercer une certaine pression pour qu'il embrasse les caractéristiques des cirques contemporains.

Du côté des centres et des familles, les frais engendrés par la participation à ces ateliers aboutirent à un déclin de cette pratique³¹¹. De leur côté, certains éducateurs ont déploré cette réalité, en raison de leur expérience et des progrès significatifs qu'ils avaient pu constater à la suite de ces programmes. Pour ces éducateurs, mais aussi pour les personnes travaillant dans le cirque éducatif, le peu ou l'absence d'investissement dans des pratiques de ce type privaient ces enfants, adolescents et jeunes adultes, non seulement du droit à quelques heures de « détentes » mais aussi de possibilité de construire de nouveaux liens sociaux et de nouvelles formes de solidarité en dehors des espaces « formalisés ».

Comme je l'ai précisé en amont, j'ai choisi de commencer mon séjour au cirque éducatif en assistant à un spectacle et de le finir de la même manière. Le premier spectacle m'a beaucoup émue, par sa beauté esthétique, par le souci du détail, par la magie qui s'est dégagée tout au long de celui-ci. J'ai été surprise lorsque, pendant le deuxième spectacle, j'ai été envahie par des émotions encore plus intenses. Le spectacle était le même, les artistes étaient les mêmes, mais moi, mon regard avait changé. Au premier spectacle, j'ai assisté confortablement assise sur une chaise, au dernier, j'ai assisté un peu partout, derrière les coulisses, assise sur les gradins, au vomitoire³¹², à côté d'un artiste qui attendait en coulisse son tour d'entrer en scène. Ce deuxième spectacle m'a peut-être émue plus que le précédent parce qu'à ce moment-là, plus qu'une place en tant que spectatrice, on m'avait offert une place en tant « membre » du cirque éducatif.

311 En ce sens, un des principaux objectifs de l' APAJH, mais aussi d'autres organisations directement impliquées dans le combat contre la discrimination et pour une meilleure qualité de vie pour les personnes vivant en situation de handicap, est celui de sensibiliser l'opinion publique aux enjeux du handicap, de valoriser les initiatives qui permettent la participation de ces personnes à la vie sociale, culturelle et professionnelle comme n'importe quel autre citoyen.

312 Ouverture pratiquée dans les places pour permettre au public d'accéder aux sièges et aux gradins

SAINT LOUIS - MISSOURI



Figure 41 Jessica Hentoff – Saint Louis – Missouri - 2009

Comme je l'ai mentionné en amont, cette deuxième expérience ou contact avec un cirque social a eu lieu à Saint Louis dans l'État du Missouri à la fondation *Circus Day*. Pour Jessica Hentoff, fondatrice et directrice artistique de la fondation, l'objectif est, à travers les arts du cirque, de favoriser un meilleur vivre ensemble entre jeunes exclus et la ville (la société américaine), une meilleure intégration sociale et d'apprendre à ces jeunes le plus souvent stigmatisés à développer leur *self esteem*, l'estime de soi.

Au contraire du Cirque Éducatif de Hugues Hottier, les ateliers de cirque proposés à la fondation de Jessica Hentoff ont lieu toute l'année. Il s'agit en effet d'une véritable formation, même si Jessica insiste sur le fait que l'objectif du projet social n'est pas de créer des artistes de cirque, mais plutôt de donner à ces jeunes l'occasion et la place de s'exprimer et de le faire autrement. Toute proportion gardée, il me semble que le travail social organisé par ce cirque possède des points en commun avec celui réalisé par le Cirque Éducatif.

Il ne s'agit pas, ici, de faire des comparaisons entre ces deux cirques, mais plutôt de faire un parallèle entre les actions organisées par les deux, d'essayer d'appréhender la ou les méthodes employées par chacun d'entre eux afin de recréer des liens sociaux

fragilisés ou rompus entre les individus en situation d'exclusion et la société qui les a exclus.



Figure 43 Troupe St. Louis Arche à l'occasion d'un spectacle de fin d'année organisé à l'attention des enfants dont un ou les deux parents sont en prison. – Saint Louis – 2008 - © JC Avrillon

Missouri mot amérindien qui signifie « Ville des Grands Canots »³¹³. D'après les estimations de l'U.S. Census Bureau de 2007³¹⁴, une population de 5.878.415 « partagent » les 180 456 km² du territoire qu'occupe cet État. Limité au nord par l'Iowa et le Nebraska, à l'ouest par le Kansas, au sud par l'Oklahoma, l'Arkansas et le Tennessee, à l'est par l'Illinois et le Kentucky, c'est à Jefferson City que depuis 1826 siège officiellement sa capitale.

C'est dans cet État et plus précisément dans la ville de Saint Louis que j'ai effectué mon premier travail de terrain aux Etats-Unis d'Amérique et où, pendant deux mois, j'ai accompagné le travail de Jessica Hentoff. Avant d'aller plus loin sur ce travail ethnographique, j'aimerais revenir brièvement sur l'histoire de cette ville. Ce retour au passé me semble important dans la mesure où il nous permet de mieux comprendre le « sens » du travail réalisé par Jessica Hentoff.

313 Selon le Smithsonian Institution Bureau of American Ethnology
314 Le l'U.S. Census Bureau est l'équivalent de l'INSE en France

Saint Louis, connue aussi sous le nom de *Gateway to the west*³¹⁵ fut, entre la deuxième moitié du XVII^{ème} siècle et le début du XIX^{ème} siècle, une des neuf provinces qui formaient/formèrent le territoire de la Louisiane appartenant à La Nouvelle-France³¹⁶. Du fait de sa position géographique³¹⁷, de son trafic portuaire et de ses activités commerciales, Saint Louis va connaître un essor économique très important jusqu'au milieu du XIX^{ème} siècle. Pendant la période de la « ruée vers l'Ouest », entre 1850 et 1870, Saint Louis va endosser le rôle de carrefour fluvial ainsi que celui de nœud ferroviaire, puisque c'est à Saint Louis que le premier pont ferroviaire franchissant le Mississippi fut établi. Pendant cette période, la ville va accueillir aussi un nombre important d'immigrants particulièrement ceux venus d'Allemagne, d'Irlande, mais aussi des Italiens, des Polonais, des Juifs et plus tard des Russes. Cette croissance démographique se poursuivra jusqu'aux années 1950 – faisant ainsi Saint Louis figurer, avec approximativement 857,000 habitants, parmi les huit villes les plus peuplées des Etats Unis, avant de connaître, à partir des années 1960, une décroissance démographique qui durera jusqu'aux années 2005 comme le montre le tableau 1³¹⁸. Saint Louis sera ainsi animée jusqu'à la Seconde Guerre mondiale par des activités commerciales (grand marché des produits agricoles du centre et du sud des Grandes Plaines, industries de conditionnement de la viande, minoteries) et de transport³¹⁹. Au XX^{ème} siècle, la ville va diversifier son industrie et accueillir des entreprises de construction mécanique (automobiles, aéronautique), de chimie, d'agroalimentaire, d'équipements électriques, électroniques, et des raffineries de pétrole³²⁰. Bien qu'ayant une économie très diversifiée,

315 Ce surnom de « Gateway to West » c'est-à-dire La porte vers l'Ouest fut attribué à la ville de Saint Louis en raison du rôle important, dû entre autres à sa position géographique, qu'elle a joué vers la conquête de l'Ouest. Pour symboliser ce rôle, une arche a été construite en 1954. La grande arche mesure 192 mètres de hauteur ; elle a été dessinée par l'architecte finlandais Eero Saarinen. Voir photo annexe 2

316 La Nouvelle-France était un ensemble de territoires de l'Amérique du Nord sous administration française, avant 1763. Cf. : <<http://www.louisiane.culture.fr/fr/index2.html>> ;

<<http://www.culture.gouv.fr/culture/nllefce/fr/intro.htm>>; pages consultées le 11 novembre, 2008

317 Saint Louis se trouve au Sud de la zone connue sur le nom de « Meeting of the Rivers » c'est-à-dire, lieu où la rivière Missouri et la rivière Illinois rencontrent le fleuve Mississippi. De ce fait, Saint Louis est un Port fluvial actif, elle est également un nœud de communication important, ce qui lui permet de servir de plaque tournante au trafic des marchandises. Cf. : Saint Louis in Encyclopédie MSN encarta : <http://fr.encarta.msn.com/encyclopedia_761566927/Saint_Louis.html> page consultée le 11 novembre 2008.

318 Cf. : Hoffman, Andy ; Johnson, Bonni ; Sonmez, Zafer: « St. Louis, Missouri: a peer cities analysis » in Planning Methods I – University of Colorado, Denver, novembre, 2006. p. 13.

319 Cf. : Encyclopaedie Universalis électronique < <http://www.universalis-edu.com/article2.php?napp=&nref=T302851> > page consultée le 13 novembre 2008.

320 Parmi les différentes sociétés implantées à Saint Louis, sans doute l'entreprise Monsanto, spécialisée dans biotechnologies végétales, reste la plus controversée, non seulement aux Etats-Unis où elle a répondu et répond encore à des nombreux procès, mais aussi dans d'autres pays. Le nom de cette société, à l'origine chimique, est associé à celui des PCB et de l'agent orange massivement utilisé par l'armée américaine lors de la guerre du Viêt Nam. Aujourd'hui son nom est associé principalement à la production de plantes génétiquement modifiées. A titre de curiosité, il faut savoir que, depuis l'année 2005, le français José Bové une des figures du mouvement altermondialiste, Syndicaliste agricole de la Confédération paysanne est interdit d'entrer aux Etats Unis pour avoir

à l'heure actuelle, c'est principalement les activités du secteur tertiaire (banques, assurances, transports, commerce) qui assurent la bonne marche économique de la ville.

Table 1: St. Louis City Population, 1840 – 2005

Census Year	Population	Population Density (Pop/Sq Mi)
1840	16,469	N/A
1860	160,773	2,428
1880	350,518	5,295
1900	575,238	8,689
1920	772,897	11,675
1940	816,048	12,327
1960	750,026	11,330
1980	453,085	6,844
2000	348,189	5,260
2005 est.	352,572	5,326

Source: U.S. Census Bureau

mené une action anti-OGM au Brésil contre cette société qu'il accuse de produire illégalement des semences de soja transgénique. Des informations concernant le commerce et l'industrie de Saint Louis sont disponibles à : The St. Louis Regional Chamber and Growth Association (RCGA) (Chambre de commerce régionale) Cf. : <http://www.stlrcga.org/x421.xml> ; en ce qui concerne la société Monsanto consulté. : <http://www.monsanto.com/Pages/default.aspx>

Malgré ce développement économique, depuis les années 1960 (voir tableau 1), la ville a connu une baisse démographique très significative. D'après le recensement réalisé par l' « US Census » la population vivant en ville dans les années 2000 était de 348.189 habitants contre 816.048 en 1940. Entre 1970 et 1980, Saint-Louis a perdu 27 % de sa population et, dans le même temps, 28 % de ses emplois industriels. Encore d'après ces résultats, la population blanche vivant en centre ville était évaluée à 45, 4 % de la population, tandis que la population noire était estimée à 50,2%³²¹.

Les années d'après-guerre marquèrent une altération brutale en ce qui concerne le mode de vie des étasuniens. En effet, ils concentrèrent leur énergie et économie à la mise en place d'un mode de vie, soit disant, plus proche de la nature et des valeurs morales dont ils voulaient se rapprocher³²². L'urbanisme des années d'après-guerre concentra les interactions sociales dans certains secteurs privilégiés, commerciaux et culturels, planifiés et organisés en groupements sociaux homogènes. Pour des nombreux, les villes industrielles étaient devenues des endroits peu désirables. Le bruit, les émanations polluantes, les mauvaises odeurs, et tous les sous-produits des usines envahissaient les quartiers. Ainsi, pour de nombreux Américains - majoritairement Blancs et appartenant à la classe aisée ou moyenne -, le nouveau havre de paix se trouvait dans les banlieues *suburbs*. En même temps que la population périurbaine a explosé au cours des 50 dernières années, ce mode de vie s'est incorporé à la conscience américaine³²³. Le résultat de cette nouvelle tendance fut la destruction complète, entre les années 1950 et 1970, de grandes et de petites villes pour donner place à de centres plus modernes³²⁴. Cette affirmation vient confirmer et amener certains éléments d'explication à la décroissance démographique d'environ 2,35 entre 1940 et 2000, qui ont connu Saint Louis comme le montre le tableau 1.

Si officiellement les nuisances disons d'ordre physique (bruits, pollution...) et d'ordre moral (promiscuité, violence...) furent les signes convergeant à ces changements,

321 D'après ces données, 157,518 habitants seraient blancs, 174,296 habitants noirs.

322 DUALE, Christine. : Les Noirs et la réussite universitaire aux Etats-Unis, Paris : L'Harmattan, 2008. p. 46

323 A l'heure actuelle, avec l'épuisement des réserves de pétrole, de nombreuses questions se posent sur les problèmes actuels et à venir dus à ce choix de vie. James Howard Kunstler, s'interroge si cela n'est pas la fin du rêve américain. En outre il se demande si les lotissements périurbains d'aujourd'hui sont destinés à devenir les taudis de demain. Et qu'est-ce qui peut être fait maintenant, individuellement et collectivement, pour éviter La Fin de « Suburbia »? Cf. : SILVERTHORN, Barry (real.): GREENE Gregory (aut.): THE END OF SUBURBIA: Oil Depletion and the Collapse of The American Dream.

324 idem

officieusement la nuisance sociale ou plutôt humaine, occasionnée par une frange de la population, considérée comme inférieure, fut sans conteste le facteur déterminant de cette transformation. En outre, à « cette époque³²⁵ », la réussite et l'appartenance sociale étaient aussi déterminées par une sélection sociogéographique, autrement dit par le quartier et le voisinage fréquenté, j'évoquerai plus longuement ce sujet au long de ce texte. Ainsi, le désir des habitants d'être éloignés d'autres groupes relevait du désir de renforcer une distance sociale qui se manifestait, concrètement, par une distance spatiale avec ceux qui ne partageaient ni les mêmes valeurs ni les mêmes revenus³²⁶. Analogiquement, la recrudescence de banlieues a entraîné le déclin des structures scolaires du public, en faveur des structures scolaires privées, financées par des habitants plus aisés, ce qui a engendré en l'occurrence un système scolaire à deux vitesses³²⁷. Des études récentes, sur le choix des écoles publiques ou privées, faites aux Etats-Unis, montrent que le nombre d'élèves blancs inscrits dans des écoles publiques, et cela principalement dans les centres urbains, ont diminué considérablement, ce phénomène est d'avantage visible, voire quantifiable, au moment de l'entrée au lycée, encore d'après ces études cela serait dû à l'augmentation du nombre d'élèves issus des certaines minorités dans ces écoles³²⁸.

En ce sens, à l'heure de mon enquête de terrain au sein de la fondation de Jessica Hentoff, j'ai pu constater que plusieurs enfants, à commencer par ceux de Jessica Hentoff, étaient de *homeschooling*, autrement dit, la scolarité de ces enfants était suivie, à la maison, soit par leur propres parents et/ou par d'autres parents s'estimant capables à enseigner une ou plusieurs matières particulières³²⁹.

Lorsque j'ai interrogé Jessica Hentoff à propos de ce choix, elle m'a répondu que le niveau de l'enseignement dispensé dans les écoles publiques à Saint Louis était très faible, à tel point, toujours selon ses considérations, que certaines écoles avaient perdu leur accréditation. En outre, les écoles privées, les bonnes écoles privées, étaient très chères, ce qui l'a poussé ainsi que d'autres parents à choisir le *homeschooling*³³⁰. Outre le

325 Je me suis permise d'ajouter des guillemets parce que d'après mes observations cette pensée persiste encore aujourd'hui aux Etats-Unis.

326 DUALE, Christine. : Les Noirs et la réussite universitaire aux Etats-Unis, Paris : L'Harmattan, 2008 , p 46-47.

327 ibdem

328 Parmi ces différentes études Cf. : LANKFORD , H., Lee, E.S., & WYCKOFF, J. : « An analysis of elementary and secondary School choice » in : *Journal of Urban Economics*, N° 38, pp. 236-251, 1995. LANKFORD , H., Lee, E.S., & WYCKOFF, J. : « Primary and Secondary school choice among public and religious alternatives » in *Economics of Education Review*, N° 11, 317-337, 1992. BUDDIN, R. Cordes, J.; & KIRBY, S. N. « School choice in California : who chooses private schools ? » in *Journal Urban Economics*, N° 44, 110-134, 1998.

329 Le *homeschooling* est l'instruction à domicile. Cf. : Brygo, Julien. : « Ces familles américaines qui défient l'école publique » in *Journal électronique Le Monde Diplomatique* – Août 2008 - < <http://www.monde-diplomatique.fr/2008/08/BRYGO/16169>> page consultée le 12 décembre 2008.

330 D'après les estimations du IES Institute of Education Sciences, le nombre de homeschoolings âgés entre 5 et 17 ans - c'est-à-dire l'équivalent au cursus scolaire français compris entre la maternelle et la dernière année du

niveau assez faible des écoles publiques à Saint Louis, d'après une autre mère, qui assure elle-même et depuis plusieurs années la scolarité de ses enfants ainsi que de certains enfants faisant partie de sa communauté religieuse, la recrudescence de la vente de drogues, la violence ainsi que la minoration de l'importance de l'enseignement d'une conduite morale et religieuse dans ces établissements apparaît pour celle-ci une autre danger duquel il faut protéger ses enfants³³¹.

En ce qui concerne le groupe fréquentant la fondation de Jessica Hentoff, tous n'étaient pas de *homeschooling*. En effet, le groupe fréquentant la fondation, était assez hétérogène en ce qui concerne le niveau socioéconomique ainsi que socioculturel. A propos de leurs scolarités, certains élèves fréquentaient des écoles publiques et/ou des Collèges, d'autres fréquentaient des écoles privées ou encore des écoles publiques religieuses, qui ont aux Etats-Unis le même standing que des écoles privées. Je ferme ici cette parenthèse pour continuer à expliquer les changements démographiques qu'ont connus différents centres-villes des Etats-Unis, dans le cas de ma recherche celui de Saint Louis et la politique mise en place pour y remédier.

Depuis les années 1980-1990, et cela est peut-être plus flagrant à l'heure actuelle, en raison de la crise économique mondiale, de la crise de *subprimes*³³² qui a entraîné la saisie de nombreux biens immobiliers hypothéqués par les banques (*foreclosure*) ainsi qu'en raison de l'arrivée, d'un nombre important de Noirs, hispaniques et autres minorités dans les banlieues Huppés, un processus, contraire à ce qui fut le *White flight*, se produit dans les principales villes à travers le pays celui de la *gentrification*³³³ ou le retour dans les centres-villes des populations les plus aisées.

secondaire- était en 2007 de 1.5 millions- (1.508,000). Il faut savoir que le nombre d'individus inscrits dans un établissement scolaire aux Etats-Unis était estimé entre 2005-2007 à 78,992,572 : voir statistiques en annexe p. 1 Cf. : « 1.5 million homeschooled students in the United States in 2007 » In Issue Brief – IES National Center for Education Statistics – December 2008 – « <http://nces.ed.gov/pubs2009/2009030.pdf> » Page consultée le 12 décembre 2008. ; Sur education aux Etats-Unis : Source: U.S. Census Bureau, 2005-2007 American Community Survey – US Census Bureau « http://factfinder.census.gov/servlet/STTable?_bm=y&-geo_id=01000US&-qr_name=ACS_2007_3YR_G00_S1401&-ds_name=ACS_2007_3YR_G00_&-_lang=en&-redoLog=false&-CONTEXT=st » consultée le 13 décembre 2008.

331 D'après ces mêmes études entre 2003 et 2007, le pourcentage d'enfants dont les parents ont choisi le *homeschooling* comme étant le meilleur moyen d'inculquer à ceux-ci des valeurs morales et d'un enseignement religieux est passé de 72% à 83% .

332 Le « subprime » (ou « crédit à risque) désigné le marché des crédits accordés à des ménages qui n'ont pas accès aux crédits classiques (prime market), faute de moyens. Certaines sociétés se sont placées sur ce secteur du crédit à risques permettant ainsi à une portion de la population, qui n'aurait pas des moyens autrement, d'emprunter sous certaines conditions : à de taux plus élevés et variables et avec une garantie sur le bien financé par ce crédit. Sur ce sujet consulter : AGLIETfA, Michel (2008), « Comprendre la crise du crédit structuré », Lettre du CEP!, février 2008 ; DEMYANYK, Yuliya; VAN HEMERT, Otto (2008), Understanding the Subprime Mortgage Crisis, August 2008

333 Le terme de « gentrification » a été utilisé pour la première fois par la sociologue anglaise Ruth Glass dans les années 1960 à l'occasion des enquêtes menée par celle-ci sur l'arrivée des classes nanties dans les quartiers populaires de Londres.. Sur le processus de gentrification consulter les travaux de : BIDOU-ZAHARIANSEN, Catherine (dir), Daniel Hiernaux-Nicolas, Hélène Rivière d'Arc, Retours en ville, des processus de «gentrification»

D'après l'analyse de Jacques Donzelot, c'est à partir du milieu des années 1970 après l'insuccès des politiques de développement social urbain (les politiques dites de la ville) telles que : *model cities program*, (les cités modèles) mises en place pendant les années 1960³³⁴, ou encore celle de *l'affirmative action*³³⁵, dans les années 1970, qui visaient à combattre la pauvreté et à enrayer un de ses plus visibles effets délétères, les ghettos, et l'apparition d'une sorte d'*underclass*³³⁶ qu'on va commencer à parler de crise urbaine aux Etats-Unis et à mettre en place des mesures visant la réhabilitation des centres urbains en s'appuyant sur le développement économique dans le contexte de la conservation historique.³³⁷ D'après Donovan Rypkema³³⁸, ce programme ne correspond pas tout à fait aux critères les plus exigeants des directives de l'Unesco en matière de rénovation et/ou conservation du Patrimoine Mondial, néanmoins ce projet lui semble remarquable dans la mesure où les bâtiments historiques retrouvent un « réemploi adaptatif » au lieu de leur mise à la décharge. En outre, ce programme de développement économique apparaît comme très rentable. A l'époque de mon enquête, 2150 communautés dans l'ensemble de 50 Etats avaient bénéficié des programmes « Main Street³³⁹ ». A Saint Louis, un

urbaine aux politiques de «revitalisation» des centres, Paris, Descartes et Cie, 2003, 268 pages ; THERRIEN, Fanny ; VALEE, Luc, DUPUIS Stéphane. : « « Gentrification » Incendies criminels dans trois quartiers de Montréal » in Cahier de recherche - Montréal – Centre d'études en administration internationale (CETAI^o, Écoles des Hautes études Commerciales (HEC) ; 96-08 mars 1996 ; HAMNETT C. (1984), « Gentrification and residential location theory : a review and assesment » pp. 283-319 in *Herbert D.T. & Johnston R.J.* (eds), *Geography and the urban environment. Progress in research and applications*, vol.6, London, John Wiley.

334 Le programme Model City était une des stratégies mise en place par l'alors Président Lyndon B. Johnson pour combattre la pauvreté. A Saint Louis, ce programme a commencé en décembre 1966. En janvier 1967 la ville de Saint Louis propose un important Model City Program au Department of Housing and Urban Development (HUD). Ce plan proposait entre autres : réhabilitation des maisons, pour la plupart datant des années 1939, situées au cœur de la ville ainsi que le développement social et la re-dynamisation économique de la ville, ce projet envisageait également la construction des habitations standardisées pour les familles à faible revenu - Voir à l'annexe 3 – Saint Louis Vieux quartiers quelques photos du lotissement Janet B. Wood un exemple de ce type d'habitation. Cf. : MCDONALD, Sonya « St. Louis Model City project in the Murphy-Blair Neighborhood » in *Partial fulfillment for the History – 400/405. Readings in American History:Streets and Community* by HURLEY, Andrew. Article électronique consulté le 14 décembre 2008. www.umsl.edu/~hurleya/sonya.htm .

335 Ce dispositif politique obligeait les entreprises travaillant sur fonds publics à embaucher des Noirs ainsi que d'autres catégories pâtissant d'une discrimination. Cf. : DONZELOT, Jacques. : « La politique de la ville vue des Etats-Unis » in *Revue Sciences Humaines.com*. – rubrique « L'exception française : Mythe ou réalité ? » - Hors-série N° 46 – Septembre octobre novembre 2004.

336 Ce terme fut inventé à la fin des années 70 et il servit à désigner une classe non seulement en dessous des autres, mais distincte de celles-ci par la nature de la relation qu'elle entretenait avec le système de la société américaine tout orienté vers la réussite individuelle, la possibilité de passer, par l'effort et la chance, d'une classe à une autre, et de changer en même temps de lieu d'habitation, tant les appartenances à un quartier se trouvent là-bas étroitement corrélées au niveau de revenu. Idem.

337 RYPKEMA, Donovan. : « Le programme Main Street : l'utilisation des ressources historiques pour la revitalisation des centres villes aux Etats Unis » in Colloque international Patrimoine et développement durable : une question d'éducation ; Paris : Unesco – 17 juin 2008. Site <<http://www.wmf.net> > Document pdf : <ProgrammeColloqueVMF [1].pdf> consulté le 10 novembre 2008.

338 Donovan Rypkema est le président de Heritage strategies internationale. Consultant dans le cadre du programme Main Street Nationale Trust USA.

339 A propos du « The Main Street program » consulter le site <http://www.mainstreet.org/content.aspx?page=3§ion=2> , page consultée le 15 novembre, 2008.

programme de même envergure fut mis en place à partir de 1998. Le projet de revitalisation fut estimé à environ 1.029 billions de dollars.

Au moment de mon arrivée à Saint Louis, une des premières choses qui ont attiré mon attention fut ce grand centre ville vide, ces artères désertes, ces casinos (trois), ces bâtiments en dégradation et d'autres semblant avoir regagné vie après une sorte de lifting ou comme le synthétise si bien Donovan Rypkema ayant retrouvé vie par un « réemploi adaptatif » : j'ai observé d'ailleurs que tel a été le cas du *City Museum*, le bâtiment où siège la fondation *Circus Day*, une ancienne usine de chaussures transformée en musée. Outre les images ci-dessous qui donnent un aperçu des ambitions de ces projets de revitalisation, j'ai pu constater que la plupart des magasins qui se sont et/ou sont en train de s'implanter dans ce secteur sont des magasins de luxe.

Nonobstant, à quelques centaines de mètres de là, j'ai constaté une toute autre réalité : dans les quartiers populaires des maisons délabrés, des espaces publics moins entretenus. Ma première question, en observant cette transformation de l'espace urbain, a été de savoir à qui étaient réservés ces nouveaux espaces.

Pour essayer d'avoir des éléments d'analyse plus concrets sur ce processus de ségrégation socio spatiale et la place des Noirs, mais aussi des Blancs pauvres dans ces nouveaux quartiers, je me suis intéressée tout d'abord aux salaires. Aux Etats-Unis, le salaire horaire minimum fédéral est, depuis juillet 2009, de 7,25 dollars, mais chaque État est libre de fixer sa propre norme en matière de salaire minimum, par exemple en Géorgie le salaire est de 5,15 dollars et en Californie 8,00 dollars³⁴⁰.

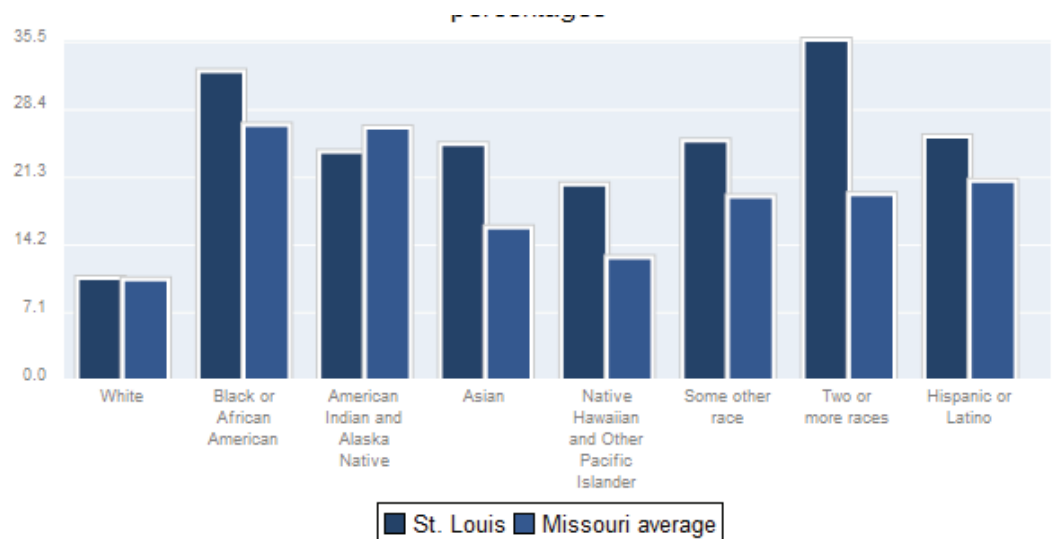
Bien qu'étant dans un des États dont le salaire minimum est égal à celui fixé par le gouvernement fédéral, la ville de Saint Louis figure parmi celles dont le seuil de pauvreté est le plus élevé (voire ci-dessous).

340 Missouri Department of Labor <http://www.dolir.mo.gov/LS/minimumwage/index.asp> >, page consultée le 14 mars 2011

City, State, % People Below Poverty Level	
1. Detroit, MI	32.5%
2. Buffalo, NY	29.9%
3. Cincinnati, OH	27.8%
4. Cleveland, OH	27.0%
5. Miami, FL	26.9%
5. St. Louis, MO	26.8%
7. El Paso, TX	26.4%
8. Milwaukee, WI	26.2%
9. Philadelphia, PA	25.1%
10. Newark, NJ	

Tableau 3 Les dix villes dont le seuil de pauvreté sont considéré les plus élevé des Etats-Unis – Source U.S. Census Bureau, 2006 American Community Survey, August 2007

Le pourcentage d’afro-américains vivant en dessous du seuil de pauvreté est de 35%, en ce qui concerne les enfants et jeunes adultes, principaux bénéficiaires du projet social de Jessica Hentoff, le seuil de pauvreté s’élevait en 2008 à de 31.2% à Saint Louis, contre 17.3% dans tout l’Etat. Selon une étude réalisée par la *Foundation for child development* sur les effets de la récession sur le bien-être de l’enfant,



Taux d’habitants vivant en dessous du seuil de pauvreté à Saint Louis – Par race :

Face à ces différents constats, il semble évident que seulement une tranche de la population, plus précisément la plus aisée, pourra occuper les quartiers renouvelés de Saint Louis. L'objectif de ce travail n'est pas de faire une étude approfondie sur la ville de Saint Louis. Néanmoins, ces quelques éléments nous permettent d'avoir un bref aperçu, tant historique qu'économique de cette ville. Des informations qui donnent une meilleure idée du cadre socioéconomique et socioculturel dans lequel le Cirque Social de Jessica Hentoff va « fixer »³⁴¹ les bases de son projet de reconstruction sociale.

A la suite de ces observations, un certain nombre des questions concernant le travail de la fondation de Jessica Hentoff et la réalité socioéconomique et socioculturelle de Saint Louis sont apparues. A commencer par les rapports qui peuvent se créer entre les enfants fréquentant ce projet social, -plus particulièrement ceux vivant à quelques mètres de là-, dans des quartiers délaissés: ces quartiers ne sont pas habituels pour ce type de projet, car ils se trouvent dans une zone d'embourgeoisement, en raison de l'arrivée d'une population au niveau social élevé, dans un espace urbain populaire, au bâti dévalorisé, et de la réhabilitation de ses logements, que les nouveaux habitants ont occupés.

En effet, la littérature anglo-saxonne insiste beaucoup sur le rôle déterminant de l'arrivée d'artistes plus ou moins marginaux (ceux de la scène dite off) dans le déclenchement de la *gentrification* d'un quartier; avec leur arrivée, on voit se développer les cafés et restaurants branchés, les boutiques de designers locaux, les librairies spécialisées, les galeries, autant de commerces qui transforment le quartier en lieu de balades (ou promenade) pour les citoyens³⁴². Alors quel est donc le rôle de ce cirque social ? On peut l'imaginer comme un réseau alternatif permettant aux exclus de participer à la vie socioculturelle de la ville, ce que m'amène à réfléchir sur la nature et les formes d'échanges proposées par le travail des cirques à caractère social.

341 En anglais ce terme signifie réparer :

342 Elsa Vivant et Eric Charmes, « La gentrification et ses pionniers : le rôle des artistes off en question », *Métropoles*, 3, Varia, [En ligne], mis en ligne le 22 septembre 2008. URL : <http://metropoles.revues.org/document1972.html>. Consulté le 07 avril 2009.

DANS LES COULISSES DU CIRQUE SOCIAL.

Mon premier contact avec Jessica Hentoff s'est fait en octobre 2007 par e-mail. A la fin du mois de septembre 2007, bien que n'ayant pas défini les contours de mon projet de thèse, j'ai envoyé un premier e-mail au *Circus Flora*, un des membres du réseau l'American Youth Circus Organization³⁴³ aux Etats Unis. Dans cette e-mail, j'expliquais la nature de mes recherches et mon intérêt pour en savoir davantage sur leur programme à caractère social. Quelques jours après ce premier e-mail, j'ai reçu une réponse de la part de Joel K. Emery, directeur exécutif de la compagnie: dans son email, il m'informait qu'il allait faire suivre mon message à Jessica Hentoff, responsable de la *Circus Day Fondation* (fondation *Circus Day*), dont le travail était plus proche de mon sujet de recherche.

En effet, le *Circus Flora* est une association locale pour le développement et la promotion des arts du cirque. Tous les ans, au mois de juin, ce cirque organise une série de spectacles de cirque traditionnel, dans la ville. A l'occasion de ces spectacles, les élèves les plus avancés de l'école de Jessica Hentoff, la troupe *Saint- Louis Arches*, sont conviés à participer, en tant qu'artistes, à des spectacles. En dehors de ce spectacle annuel, le *Circus Flora* organise des événements dans des écoles, entreprises...

Quelques jours après ce premier contact, je recevais la réponse de Jessica Hentoff qui, dès le départ, s'est montrée intéressée par le sujet de ma thèse. Nous avons échangé plusieurs e-mails avant mon arrivée à Saint Louis en octobre 2008, c'est-à-dire un an après notre premier contact.

343 L'American Youth Circus Organization, AYCO (créé en 1998) est une organisation à but non lucratif dont l'objectif est d'utiliser les arts du cirque comme un instrument de réinsertion sociale pour les jeunes (entre 8 – 21 ans). L'AYCO entretient des liens de coopération avec différents partenaires, entreprises commerciales des organisations à but non lucratif directement liées aux arts du cirque. Par exemple font partie de ce réseau : Cirque Du Soleil (Canada), Center for Circus Arts (New England), Circus Center (san Francisco); Circus Juventa (Minnesota), foundation CircusDay Harmony (Jessica Hentoff) etc. L'AYCO organise des festivals, de conférences, favorise la communication entre les différentes organisations, apporte un soutien aux artistes de la scène qui souhaitent poursuivre ou développer leur carrière de cirque; elle fournit également des matériels pédagogiques relatifs à ses activités (ainsi que d'autres organisations) aux écoles et aux éducateurs. L'adhésion à cette organisation pour une année varie entre 50 dollars pour une personne et 500 dollars pour un groupe de 15 personnes



Figure 43 Troupe *St. Louis Arches* - *St.* Pendant un spectacle *Circus Flora*. – Juin 2010 – source *Circus Harmony*.

Pour effectuer ce travail de terrain, je me suis installée dans un *RV park* situé à 1.4 km du siège social de la fondation³⁴⁴. Cette proximité a été providentielle, elle me permettait de me rendre à pied à la fondation, à l'époque nous n'avions pas encore de voiture. Nous avons compris très rapidement qu'aux États-Unis, sans voiture, on ne peut pas faire grand chose. Les terrains de camping sont le plus souvent loin des centres-villes. Les villes, quant à elles, sont très spacieuses et s'étalent sur plusieurs kilomètres. Dans certains quartiers, le nombre de bus circulant diminue après les heures de pointe. Nous avons vécu cela à Fairfax en Virginie. Lorsque je devais me rendre à l'Université à Washington DC, il fallait que je parte très tôt du Camping pour prendre un *Metrobus* (un bus me permettant d'aller jusqu'à la station de métro) pour ensuite prendre le *Métro*³⁴⁵.

Ma famille et moi nous sommes arrivés à Saint Louis le jour de la première des quatre représentations prévues par le cirque *Universoul Circus*. C'était une coïncidence providentielle, étant donné que mon objectif de départ était de commencer mes enquêtes

344 Comme je l'ai précisé antérieurement, pendant mon séjour aux Etats Unis, j'ai vécu dans un *Motor home*. Ce qui, pour les administrations, a pu être un point négatif, voire douteux; pour les gens du milieu circassien, cette caractéristique a tout de suite été perçue comme positive. En effet, à leurs yeux, je vivais en quelque sorte comme les gens du cirque vivaient autrefois. Un *RV park* est l'équivalent d'un terrain de camping en France, mais bien entendu, mise à part la finalité, un terrain de camping américain n'a absolument rien à voir avec un terrain de camping français.

345 En effet, jusqu'à une certaine heure (entre 9 et 10 heures) les bus étaient nombreux; après il fallait attendre environ une heure entre chaque bus.

de terrain par une observation non-participante auprès de ce cirque, dont la particularité, comme je l'ai mentionné dans le premier chapitre, était d'être afro-américain. Malgré mes différentes tentatives de contact - e-mail, lettre, appel téléphonique-, je n'ai jamais eu de réponse de ce cirque. C'est alors avec beaucoup de joie que j'ai appris non seulement leur présence à Saint-Louis, mais également que Jessica avait la possibilité d'obtenir des billets pour cette première. Comme dit le dicton : "chose promise, chose due !" Nous sommes arrivées à dix-huit heures au *RV park* et une demi-heure plus tard, Jessica nous récupérait à notre nouvelle adresse. A dix-neuf heures, nous étions assis en train d'assister au entraînements pour le spectacle de *l'Universoul Circus*.

Ce premier contact avec Jessica a été très rapide. Ce même soir, j'ai fait la connaissance de quelques membres de son équipe ainsi que de certains élèves: parmi eux, Sandra Azalie Manzoni, une jeune fille, franco-américaine, d'une vingtaine d'années qui, par la suite, m'a été d'une grande aide: par sa connaissance et son expérience ainsi que par sa culture américaine, par sa connaissance du cirque, à plusieurs reprises, elle m'a apporté son aide lors de certains échanges avec Jessica Hentoff.

Lorsque nous sommes arrivées au parking *Jamestown Mall*, d'autres enfants et parents attendaient Jessica Hentoff qui avait tous les billets (offerts par *l'Universoul Circus*). À la fin du spectacle Jessica a conduit ses élèves dans les coulisses pour rencontrer les artistes. De toute évidence, ce n'était pas la première fois que les enfants rencontraient certains artistes. Les enfants étaient excités, le spectacle semblait leur avoir plu. Pendant que les enfants discutaient, prenaient de photos avec et/ou des artistes, Jessica essayait d'organiser la rencontre d'un ou de plusieurs artistes à la fondation. La plupart d'entre eux semblaient ne pas avoir le temps de s'y rendre. Malgré l'insistance de Jessica, à la fin de discussion, seuls le contorsionniste Ricardo Sosa et la troupe d'acrobates *Jabali African Acrobats* ont accepté de faire le déplacement. Après cette prise de contact, Jessica s'est occupée d'organiser le retour des enfants.

Le lendemain, je me suis rendue, à pied, au *City Museum*. Ce premier parcours, entre le *RV park* et le siège de la fondation *Circus Day*, m'a permis d'avoir les premières impressions concernant la ville de Saint-Louis et les caractéristiques singulières de son centre urbain.

Lors de ce premier parcours entre le camping et le *City Museum*, j'ai eu l'occasion d'avoir un premier aperçu de ce quartier. Premièrement les rues, les avenues étaient relativement vides, très peu de personnes y marchaient, j'ai remarqué que les bus étaient le plus souvent vides la plupart de personnes circulant, à pied ou en voiture,

étaient des noirs. Les quelques voitures que circulaient étaient plus au moins cabossées et vieilles³⁴⁶. A la proximité du terrain de camping où nous logions, j'ai pu observer des terrains vagues plus au moins entretenus par la municipalité, des friches industrielles ainsi que des logements abandonnés. Dans les rues adjacentes, quelques commerces, tenus principalement par des afro-américains, notamment les salons de coiffure, magasins d'accessoires de voitures, un magasin de déstockage (vente d'articles de tout genre, notamment de produits de coiffure), il y avait également plusieurs magasins de tatouage. A la proximité du *City museum*, une ancienne école primaire avait été transformée en maison de retraite, dans la rue parallèle au Musée, un bureau de la Social Security³⁴⁷. Cette ville était étrange, tantôt « animée », avec des restaurants, des théâtres, des bibliothèques, des stades impressionnants, tantôt désertique avec de grands magasins vides, des maisons éventrées, démolies, des magasins incendiés. Saint Louis, comme d'autres centres-villes américains est une ville à deux vitesses, résultat de son déclin démographique (jusqu'alors marqué par le départ des populations les plus solvables), de l'émiettement des pouvoirs locaux, de la délocalisation des activités économiques et donc de la perte de revenus fiscaux.

346 Nous avons essayé d'acheter une voiture d'occasion à Saint Louis dans un garage à proximité du terrain de Camping où nous étions installés. La plupart des voitures exposées étaient en mauvais état, (si on compare avec ce que nous avons consulté ailleurs), elles avaient beaucoup trop de kilomètres, elles étaient très sales et les prix étaient exorbitants. Ce que nous avons compris par rapport aux prix pratiqués par ce garage, dans ce quartier, est que le prix était directement lié au pouvoir d'achat ou plutôt au pouvoir d'emprunt des habitants des quartiers. En effet, ce garage proposait de vendre ces véhicules à crédit, à un taux très élevé, aux personnes qui ne pouvaient accéder à des prêts bancaires. Nous avons constaté également que, même si on voulait payer comptant, cela n'intéressait pas le garagiste et ne faisait en aucun cas baisser le prix.

347 Obtenir une carte de sécurité sociale est une démarche prioritaire à entreprendre dès son arrivée aux États-Unis. Ce document devient notre numéro d'identification valable en permanence auprès de l'Administration américaine. Pour demander cette carte, il faut fournir au moins deux documents attestant de votre âge, votre identité et votre nationalité américaine ou de votre statut légal et non expiré d'immigrant autorisé ou non à travailler. Il est conseillé de ne pas garder avec soi ce document. De l'utiliser uniquement lorsqu'il est demandé pour l'obtention d'un travail, ouvrir un nouveau compte bancaire ou obtenir des prestations de certaines agences des États-Unis. En dehors de ces cas, il faut éviter de l'utiliser car la perte ou le vol de ce document peut entraîner à une usurpation d'identité. En 2010, près de 59 millions d'Américains ont passé une partie de l'année sans assurance maladie. Cf. : « 59 millions d'Américains sans sécurité sociale » in *France 2.FR - Le fil info* (2010) [En ligne] url : <http://info.france2.fr/monde/59-millions-d-americains-sans-securite-sociale-65808940.html> – Consulté le 11 novembre 2010 ; *Social Security Online* : <http://www.socialsecurity.gov/multilanguage/French/SS-5-FR.pdf>.



Figure 44 Centre-ville de Saint-Louis un samedi après midi. Saint Louis 2008

© Avrillon



Figure 45 Bâtiment abandonné à quelques mètres du City Museum. Saint Louis 2008 © Avrillon



Figure 46 Garage à quelques mètres du Camping – Saint Louis 2008 © Avrillon



Figure 47 – St. Louis RV Park – Dans ce terrain de camping, en centre ville, nous avons rencontré des camping-caristes de passage mais aussi des personnes vivant toute l'année dans leurs Camping-cars. C'était le cas par exemple des propriétaires des lieux, âgés de plus de 80 ans, il y avait aussi des personnes salariées et qui habitaient à demeure – St. Louis – 2008. © JC. Avrillon.

En arrivant au *City Muséum*, je me suis arrêtée devant un espace atypique, une ancienne usine de chaussures, transformée en une sorte de grand terrain de jeu. C'est à l'artiste local Bob Cassilly que revient la paternité de l'œuvre. Un espace de jeux mais aussi un espace de découverte, d'exposition, d'animation ... Par son design loufoque et la réactualisation de ses fonctions, ce musée incarne le parfait exemple de la politique de revitalisation des centres urbains et du « réemploi adaptatif » de ses espaces historiques, industriels³⁴⁸. En effet, ce MonstroCity, selon la dénomination utilisée par son créateur, est une sculpture métallique créée à partir d'objets récupérés, les plus insolites, et les plus représentatifs de l'avènement de la modernité, tels que les fuselages d'avions, des échelles de pompiers, des cheminées, un bus scolaire, des pont récupérés, des grues. Ici les objets, différents symboles de la vie urbaine et moderne, gagnent une nouvelle lecture, une nouvelle utilisation. De manière à la fois touchante et angoissante, cet espace hybride dépeint la société moderne. À l'intérieur, et, sur le même principe que celui du « recyclage » et du renouvellement, on pénètre dans un véritable labyrinthe où règne la même atmosphère féerique perçue à l'extérieur. Les attractions sont diverses : visite de grottes enchantées et d'un aquarium, différentes expositions, permanentes et temporaires, des ateliers ludiques : métier à tisser, verre soufflé... (voir photos ci-dessus).



Figure 48 City Museum - *Enchanted Caves* – Grottes enchantées - Saint Louis 2008 - Source City Museum : <http://www.citymuseum.org/allattractions.html>

348 J'ai appris par la suite que ce bâtiment avait été une manufacture internationale de chaussures assez importante. Ce musée a été inauguré en 1997 Pour connaître davantage sur ce muséum : cf. : <http://www.citymuseum.org/about.html>



Figure 49 *City Museum* Saint- Louis- à gauche l'aquarium ; à droite exposition permanente sur les ornements de façade réalisés par Louis Sullivan (architecte américain, un des premiers à se lancer dans la construction de gratte-ciels. Il était un des maîtres de l'école de Chicago en architecture. Source: Chicago History Museum : <http://www.sullivan150.org/>; *City Museum* <http://www.citymuseum.org/renarchitecture.html>

C'est au troisième étage de ce bâtiment atypique ou crazy, selon Jessica Hentoff, que se trouve le siège social de la fondation *Circus Day Harmony* et de sa branche commerciale *Everyday Circus* (créée en 1989). En effet, tandis que la fondation *Circus Day Harmony* subsiste à travers les dons, le travail bénévole et qu'elle bénéficie de réductions d'impôts, la branche commerciale, quant à elle, vit de l'organisation de spectacles organisés à l'extérieur du *City Museum*, principalement ceux de sa troupe *St. Louis Arche*³⁴⁹, de la vente de confiseries, boissons et pop corn (lors des spectacles organisés au musée), de la vente d'objets dérivés de ses spectacles (T-shirts, casquettes, vidéos...), mais aussi de l'organisation et de la réalisation de colonies de vacances (atelier de cirque pour les jeunes entre 8 et 18 ans).

À titre d'exemple, un spectacle d'une quarantaine de minutes, de la troupe *St. Louis Arche* coûte 1000 \$ de l'heure et 600 \$ chaque heure additionnelle ; un spectacle de trente minutes avec trois artistes du *Youth Circus Performers* (qui peut être composé uniquement par des artistes de la troupe *St. Louis Arche* ou par des artistes du réseau *AYCO* (*American Youth Circus Organization* – voir note de bas de page numéro 32) coûte 375 \$ la première heure, 200 \$ chaque heure supplémentaire ; en ce qui concerne les colonies de vacances, *Summer Camp*, qui se déroulent entre le 1^{er} Juillet et le 12 août et sont ouvertes aux jeunes âgés entre 5 et 18 ans, cela coûte 450 \$ par personne.

349 *St. Louis Arches* est une troupe d'artistes formée par les élèves de la fondation de Jessica Hentoff. Ces élèves ont le statut de semi-professionnels. La troupe *St. Louis Arches* existe depuis 1989; le groupe se renouvelle au fur et à mesure que certains quittent la troupe et que d'autres acquièrent le droit de la rejoindre.

Ainsi, à la fois siège social et chapiteau, les locaux de ce cirque sont divisés en trois espaces : un chapiteau principal, baptisé, Reg Bolton³⁵⁰, où il y a lieu les différents spectacles organisés par le cirque, mais aussi des cours et des répétitions (voir figures 11, 12). Dans un espace attenant au chapiteau, une grande salle utilisée à la fois comme salle d'entraînement, salle de détente, salle d'accueil, vestiaire et loge. A l'entrée, un tableau d'affichage avec des affiches de toutes sortes, des photos, des feuilles de présence, des plannings ... Au fond de la salle et du côté gauche, un micro-onde, un petit frigo et quelques vaisselles, encore au fond mais du côté droit, un espace vidéo (télévision, lecteur de VHS et de DVD).

Au premier abord, cette salle avec balles, massues, cerceaux, diabolo, monocycles, matelas, vélos, et autres objets éparpillés un peu partout, accrochés aux plafonds, collés aux murs, me donnait l'impression d'entrer dans un capharnaüm, dans un espace de désordre. Cependant, après l'expérience vécue au Cirque Educatif, ce désordre me semblait avoir un sens. Selon George Balandier, « (...) toutes les sociétés réservent une place au désordre, même en la redoutant; pour ne pas avoir les moyens de l'éradiquer – Ce qui les amènerait à tuer le mouvement en son intérieur et à se dégrader jusqu'à l'état des formes mortes -, il faut, d'une quelconque forme, s'accommoder avec elle »³⁵¹

Au même étage, mais complètement indépendant des deux premiers espaces, un deuxième chapiteau, baptisé Dr. L. David Harris, en hommage à celui qui a fait connaître à Jesscia Hentoff l'univers du cirque. Dans ce chapiteau, se déroulaient principalement des classes de découverte, d'initiations ouvertes aux écoles publiques et privées de la ville. Outre les activités organisées au *City Museum*, l'équipe de Jessica Hentoff donnait des cours dans différentes écoles de la ville.

350 Reg Bolton était un artiste circassien, enseignant, réalisateur et écrivain. Dans les années 1970, il développe des projets à caractère social avec des jeunes de la périphérie d'Edimbourg. En 2004 il écrit une thèse de doctorat intitulée *Why circus works: how the values and structures of circus make it a significant developmental experience for young people* ;où il évoque les différentes raisons pour lesquelles le cirque apparaît comme un outil à la fois ludique et d'intégration sociale. Cf. : BOLTON, Reginald. : *Why Circus works : how the values and structures of circus make it a significant developmental experience for young people*. Perth, Murdoch University, 2004.

351 BALANDIER, Georges. *A desordem : elogio ao movimento*. Rio de Janeiro : Bertrand, Brasil, 1997, p. 121.



Figure 50 Jeunes artistes lors d'un spectacle ouvert au public. La particularité de ce chapiteau est le faite que les murs sont en verre ce qui permet aux passants d'assister au spectacle à l'intérieur ou à l'extérieur du chapiteau.



Figure 51 Troupe *St. Louis Arches* à l'occasion d'un spectacle au Chapiteau Reg Bolton ; lors de ces spectacles le public composé majoritairement d'enfants assiste soit assis sur les gradins à l'intérieurs soit à l'extérieur à travers les bai vitrées.



Figure 52 Salle attenante au chapiteau Reg Bolton – Il s'agit d'un espace de convivialité, où les jeunes peuvent s'entraîner mais aussi discuter, lire (Jessica a organisé une bibliothèque avec différents sources d'information sur les arts du cirque. Sur la photo deux élèves : Terrace Robinson (T-Roc) et Glennon Callanan. – Saint Louis 2008- © Helizete AVRILLON

Comme partout dans ce musée, on peut trouver aussi dans ce chapiteau des objets qui semblent avoir été récupérés dans d'autres espaces de la ville, par exemple un lion en marbre qui semblait sortir tout droit d'une place publique. L'aménagement intérieur est plus au moins traditionnel, un chapiteau avec à son centre une piste aux couleurs chaudes, des gradins pouvant accueillir environ 200 personnes. Sur la scène, accrochés au plafond, les appareils utilisés lors des performances aériennes : tissus, corde lisse, trapèze, cerceau aérien. Ce chapiteau a la particularité de ne pas avoir de portes et/ou de rideaux qui séparent ou qui protègent ces jeunes artistes des regards curieux des promeneurs (ou visiteurs). En effet, d'après Jessica Hentoff, il s'agit d'un *glass tente*, c'est-à-dire, un chapiteau de verre, où une cloison circulaire en verre transparent sépare l'espace public de l'espace privé. Le chapiteau est ainsi un espace plus au moins « ouvert » et interactif, où les passants peuvent assister aux cours, aux répétitions et aux

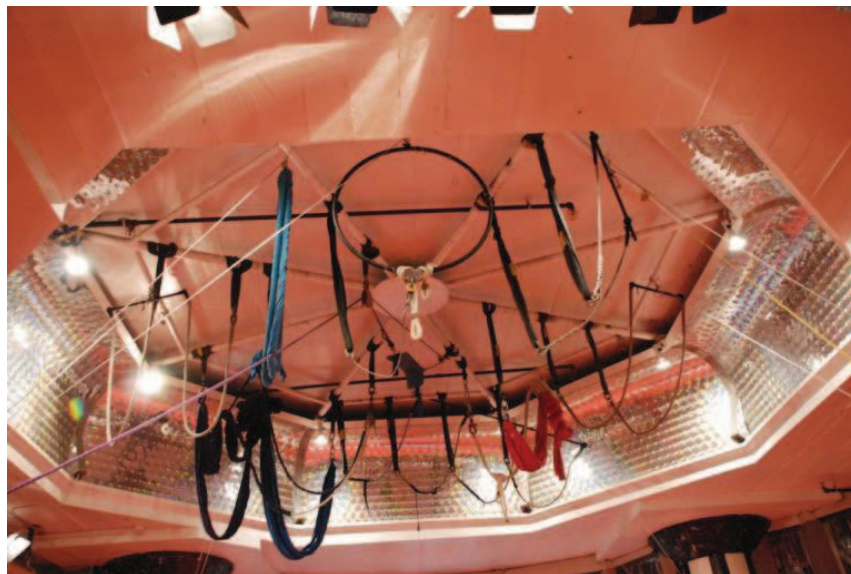


Figure 53 Accrochés au plafond les appareils utilisés lors des performances aériennes : tissus, corde lisse, trapèze, cerceau aérien. On observe également des centaines de CD (Compact Disc) qui tapissent le plafond – Saint Louis 2008

spectacles.

Ce choix délibéré de visibilité permet, selon Jessica Hentoff, d'une part d'habituer les élèves au regard du public, d'autre part de promouvoir les spectacles qui ont lieu dans cet espace; pour Jessica le chapiteau :

« est l'espace, sécurisé, où certains de ces enfants et adolescents vont avoir l'occasion de changer/casser les étiquettes qui leur ont été attribuées jusqu'alors, soit à l'école, soit dans leur quartier, soit au sein de leurs propres familles, celle de nuls, d'idiots...; dans cet espace, ils vont pouvoir se surpasser, montrer leurs capacités, cela les aidera à changer la vision qu'ils ont d'eux-mêmes et peut-être celles que les autres ont d'eux ³⁵²».

Autrement dit, cet espace symbolique, ce chapiteau « de verre », ainsi que la ou les activités qui y ont lieu, ont des aspects et des objectifs qui ne sont pas, tout à fait, de même nature que dans un cirque « ordinaire » et qui peuvent être analysés de manières différentes : ce chapiteau et les activités pratiquées dans celui-ci ont un sens pour les acteurs qui le fréquentent et exercent des fonctions pour le système qui l'entoure.

C'est d'ailleurs ce que j'ai pu observer à plusieurs reprises au moment des spectacles et, je dirais, de manière plus flagrante, pendant les répétitions. En effet, très souvent, les habitués de ce musée s'arrêtaient de longues minutes devant cette vitre et restaient admiratifs face aux performances de certains de ces élèves. On peut dire qu'à certains moments les répétitions et/ou les cours prenaient l'allure d'un spectacle, dans la mesure où les passants non seulement s'arrêtaient à l'extérieur du chapiteau pour observer les prouesses de ces jeunes artistes, mais indirectement ils participaient à la construction. C'est ce que j'ai eu l'occasion d'observer lors des répétitions d'un jeune contorsionniste. Ce jeune homme, à travers une performance incroyable, défiait devant nos yeux les règles du possible, il repoussait les limites de son propre corps. La réaction du public l'amène à rester plus longtemps dans certaines positions, ou, a contrario, moins longtemps sur d'autres. Par exemple, lorsque, avec une facilité déconcertante, il faisait un grand écart et dans cette position, au moins difficile, il restait quelques minutes à discuter avec les autres élèves ou instructeurs, les personnes collées à la vitre commençaient à manifester leur inquiétude, à se demander s'il n'avait pas mal, s'il allait rester longtemps; de temps en temps le contorsionniste jetait un petit coup d'œil à la foule, leur adressait de petits sourires, des signes avec la main et continuait à discuter comme si de rien n'était. Au bout de quelques minutes, il se levait tranquillement et se mettait dans une position encore plus inconfortable. Le public en restait médusé !

Ce qui, pour le spectateur, était une vision trop difficile à supporter était pour ces élèves la théâtralisation de la performance acrobatique³⁵³, la « preuve » que leur numéro avait touché leur cible, *i.e.* le public³⁵⁴.



Figure 54 Jeune contorsionniste pendant un des shows organisés par la fondation *Circus Day*. Le rêve de ce jeune homme est d'intégrer la troupe du Crique du Soleil. Saint Louis – MO. © Jean-Claude Avrillon - 2008

Ces réactions diverses, de peur, de joie..., assignaient à ces spectateurs un rôle très important. Premièrement, celui d'instrument de mesure de la qualité du spectacle et du travail proposé par la fondation *Circus Day*. Deuxièmement, celui d'observateurs privilégiés et en quelque sorte, de diffuseurs d'une nouvelle représentation du cirque et/ou d'un concept : celui du cirque social.

Être capable de susciter des réactions ou de sortir ces passants de leur indifférence aux performances de ces artistes et, par conséquent, de les amener à s'intéresser aux arts du cirque et aux innombrables visées qui offrent cette pratique, semble, d'après mes observations, un et/ou le challenge de Jessica Hentoff. Ce chapiteau de verre, devient ainsi une sorte de verre grossissant, par lequel Jessica Hentoff semble vouloir mettre à nu la logique interne de son cirque avec ses propres interprétations, de l'espace, du temps et de son rôle en tant que médiateur social dans la société où il

353 HOTIER, Hugues. : *Signes du cirque approche sémiologique*, Bruxelles : AISS-IASPA, 1984 p. 31

354 Il est vrai que tous les ratages n'étaient pas faits exprès: des petits incidents ou des accidents pouvaient avoir lieu.

s'insère. Ainsi le chapiteau, ce chapiteau en verre, devient une sorte de fenêtre et invite à la découverte de l'univers circassien et à la redécouverte de l'Autre. Cet autre souvent évité.



Figure 55 Pendant les répétitions ou les shows, le public, de tous âges, s'arrête admiratif devant le chapiteau en verre. Source – site Internet *City Museum* © *Avrillon*

Dans un cirque social, le succès va au-delà de l'envie de donner à voir aux spectateurs l'exaltation du corps, la célébration de l'effort. Ici l'intention est premièrement de faire découvrir aux jeunes qui fréquentent cet espace qu'ils peuvent casser le stigmate du « bon à rien », du « nul », du « bizarre » et accomplir quelque chose d'extraordinaire. L'extraordinaire ne se traduit pas forcément par des numéros extrêmement élaborés, bien que, pour certains de ces élèves, le niveau soit déjà assez élevé; l'étonnant ici, c'est l'ensemble d'actions socialisatrices délibérées qui préparent ces jeunes à vivre dans une société donnée³⁵⁵.

« J'essaye d'enseigner à ces enfants non seulement des numéros de cirque, j'essaye de leur faire prendre conscience qu'ils peuvent faire quelque chose, qu'ils sont importants et qu'ils ont à l'intérieur d'eux tout ce qu'il faut pour changer le regard que les autres ont d'eux. Mais pour cela, il faut commencer par changer l'image qu'ils ont d'eux-même»³⁵⁶.

355 MUSZYNSKI H. : L'introduction à la méthodologie de la pédagogie (en polonais) Varsovie, Panstowowe Wydawnictwo Naukowe, 1970.

356 Témoignage de Warren Bacon, ancien professeur de science et actuellement professeur d'acrobatie, mini trampoline, équilibre etc.

D'après mes observations, la fondation *Circus Day* est, pour les enfants et adolescents qui le fréquentent, un espace, a priori, non formalisé, au contraire des écoles, des églises, des prisons..., autant de lieux d'embrigadement des corps et des esprits³⁵⁷. Bien que « non formalisé », cet espace est organisé autour d'un certain nombre de codes, de règles transmises, pour la plupart, de manière orale. Il est également un espace de reconstruction permanent, on monte et on démonte la scène, on transforme, on améliore sans cesse le spectacle, les performances individuelles, on apprend à avoir confiance en soi et à faire confiance à l'autre. On apprend et on comprend que cet "Autre" n'est rien d'autre que le reflet de soi.

LES ETAPES

Cette salle est la première étape à franchir, par les jeunes aspirants, avant d'être insérés dans l'univers artistico-culturel du cirque, et de devenir, dans le cas de ce cirque, membres du groupe *arche* et de se créer une identité de circassien³⁵⁸. C'est là où tout commence, où les élèves sont accueillis, inscrits, orientés... Cette salle est aussi un espace de démarcation de territoire, un peu à l'image des barrières, grillages, cordes et/ou autres moyens physiques communément utilisés par les circassiens pour séparer les deux mondes qui composent cet univers : celui du dedans et celui du dehors. Le premier est celui du « chez soi », ou du « lieu anthropologique ». Le second est le monde de l'anonyme et rigide du décret ou, plus exactement, de la conformité à l'impersonnalité abstraite de la loi à laquelle il faut obéir³⁵⁹.

Une fois cela admis, cette salle devient, pour ces « artistes en herbe », un lieu d'initiation, d'expression, d'apprentissage avant le grand saut et avant de pouvoir "performer" dans le ring principal, Reg Bolton. Là encore, cette pièce va servir à marquer symboliquement des limites entre l'espace initiatique et l'espace rituel. Avec un certain nombre de livres, de magazines, sur le cirque et ses acteurs sociaux, ainsi que de multiples objets symboliques, monocycles, vélos, diabolos..., éparpillés un peu partout, cette salle est aussi celle du partage et de la perpétuation de la mémoire. Ces différents

357 FOUCAULT, M. : *Histoire de la folie à l'âge classique*, Gallimard, 1961 ; Surveiller et punir Naissance de la Prison Gallimard 1975. Cité par. : DORTIER, Jean-François. : « Aux sources du lien Social » in revue *Sciences Humaines* Hors-série n° 33 – Juin/juillet/Aout 2001 – Dossier Vivre ensemble.

358 En effet, pendant mon séjour à la fondation, j'ai eu l'occasion d'assister au spectacle d'un jeune artiste, ancien *arche* qui venait d'être engagé par le cirque *Rigling Bros* en tant que Clown.

359 LAPLANTINE, François. : *Le social et le sensible : introduction à une anthropologie modale*, Paris, Téraedre, 2005. 24-25

objets symboliques sont autant de moyens et de possibilités, mis à leur disposition pour perpétuer la mémoire du groupe, pour créer des intérêts communs.

Pour confirmer mes propos, je citerai ici une situation vécue lors d'une séance vidéo. En effet, j'ai eu l'occasion d'assister à une séance vidéo sur le cirque, ou plus précisément sur l'époque où certains des actuels instructeurs étaient encore sur la scène. Comme toujours, lors de cette exhibition, l'ambiance était très décontractée. En effet, les jeunes s'installaient un peu partout pour assister à ces vidéos. Certains restaient debout, d'autres assis et/ou couchés sur les matelas. Présents au moment de ces séances, Jessica Hentoff ainsi que Warren Bacon expliquaient les images et partageaient avec ces jeunes leurs expériences. Un moment, j'avoue, assez émouvant car si d'un côté je voyais dans le regard de Jessica et de Warren beaucoup de « saudade », (selon la définition du dictionnaire électronique Houais ce terme brésilien est utilisé pour exprimer un sentiment plus ou moins mélancolique d'incomplétude lié à la privation de la présence de quelqu'un ou de quelque chose, d'éloignement d'un lieu ou d'une chose...), de l'autre côté, je voyais dans le regard des jeunes de l'étonnement, une certaine mégalomanie, si caractéristique à l'adolescence, du respect et une certaine appréhension.

L'espace de cette séance, nous avons tous été transportés à une autre époque. Les élèves et moi-même, nous nous délections et nous amusions en regardant les costumes, les coiffures et les maquillages du milieu des années 70. Les élèves se montraient assez admiratifs, voire même étonnés, en observant les prouesses de leurs mentors. Certains reconnaissaient des objets accrochés aux murs ou au plafond dans cette pièce, des objets par lesquels Jessica ou Warren cherchaient à raconter leur histoire dans l'univers du cirque et dans leurs propres parcours artistiques. Parmi les différents numéros visualisés, certains semblaient susciter plus d'intérêt que d'autres, certains s'intéressaient aux numéros relevant de la prouesse physique, d'autres étaient attirés par les tours de magie... Aussi bien, Warren Bacon que Jessica Hentoff, prêtaient une oreille et un regard attentifs à ces manifestations d'enthousiasme et d'intérêt. Tous deux essayaient de fournir le maximum d'explications sur le (les) numéros et sur la possibilité pour chacun de le réaliser (faisabilité?). Le mot "impossible" n'existe pas dans leur langage, par contre les mots "travail, discipline et effort" reviennent sans cesse.

A la fin de l'exhibition, les jeunes sont ravis et n'ont qu'une seule envie, celle d'apprendre certains des numéros vus à l'écran, voire même d'essayer de les modifier et de leur donner une touche personnelle. Après quelques répétitions, quelques jours plus

tard, lors d'un des shows organisés le week-end, sur la piste du chapiteau Reg Bolton, j'ai pu assister à la mise en scène d'un de ces numéros.

Ces jeunes, âgés entre 8 ans et 19 ans, passaient le plus clair de leur temps ensemble, à "rigoler", à travailler et parfois à faire semblant de travailler, à suivre leur scolarité, pour ceux qui étaient homeschooling, à répéter encore et encore. Ce vivre ensemble crée inévitablement des rapports amicaux, des liens que se traduisent par des gestes, des regards et qui rendent l'ambiance dans ce chapiteau très chaleureuse, très lumineuse et gaie.

La gestion des conflits est aussi traitée dans cette salle. A titre d'exemple, deux jours après mon arrivée, dans les locaux de la fondation, j'ai assisté à une des rencontres que Jessica Hentoff s'efforce d'organiser régulièrement avec les élèves. Cette rencontre a eu lieu un samedi à neuf heures du matin. Teresa Mcnamee³⁶⁰, une volontaire, a été la médiatrice lors de cette rencontre. Les thèmes discutés furent : comment gérer le stress, comment gérer la colère, comment gérer la frustration, comment travailler ensemble, comment rendre le cirque plus amusant.

La réunion démarra par une brève présentation du programme de la matinée. Teresa Mcnamee expliqua aux élèves l'objectif de la rencontre et ce que Jessica Hentoff, les autres professeurs et elle-même souhaitaient en tirer. L'objectif était d'amener ces artistes en herbe à exprimer ce qui pour eux, n'allait pas dans le fonctionnement de la fondation et ce qui créait ou pourrait créer des tensions au sein du groupe. D'après Teresa Mcnamee, plus que l'occasion de parler sur les choses qui n'allaient pas dans le fonctionnement du cirque, cette rencontre était l'occasion, pour certains de ces enfants, d'exprimer leurs angoisses, leurs colères. Encore selon ses propos, certains de ces enfants venaient de familles à problèmes : drogues, alcool, violence.., la fondation était, en quelque sorte, leur défouloir. En tant que telle et pour que cet espace puisse être le plus agréable possible pour tous, il était important de déceler les problèmes, de donner l'occasion aux enfants de parler et principalement d'être entendus, car certains d'entre eux n'en avaient pas toujours l'occasion. C'est à travers l'utilisation des couleurs que Teresa Mcnamee a décidé de traduire toutes ces émotions. Je m'explique.

Elle demanda à chaque jeune de se munir d'un stylo de couleur : violet, rouge et vert. Ensuite, elle leur demanda de marquer sur un tableau blanc, en violet toutes les

360 Teresa Mcnamee possède un *Master en Social Work*, elle développe actuellement un travail social auprès des enfants hospitalisés dans un hôpital de la région.

choses qui les excitaient (leur plaisaient) , en rouge toutes les choses que les frustraient au cirque et en vert ce qu'ils souhaitaient voir changer ou apparaître à l'avenir.

En anthropologie, les couleurs n'ont pas une signification universelle dans la mesure où chaque code chromatique a un sens dans la culture par laquelle il a été créé et au sein de laquelle il agit³⁶¹. La couleur est, par elle-même, un langage permettant de communiquer. Ce langage implique nombre de conventions d'ordre psychologique, symbolique ou religieux³⁶².

Ci-dessus un exemple des revendications faites par les jeunes.

<u>Les choses excitantes</u>	<u>Les choses frustrantes</u> ³⁶³	<u>Les prochaines étapes</u>
Apprendre/ apprendre des nouvelles choses	Besoins de plus de professeurs pour apprendre plus de choses	Amener des artistes
Voyager à travers le monde	Les personnes qui travaillent dans le bureau n'ont pas le temps d'écouter	Créer une Boîte où chaque enfant pourra écrire les difficultés rencontrées
Aide au développement physique	Pas assez d'informations	Rendez-vous individuels entre professeurs et élèves
Créer nouveaux cours /nouvelles pratiques artistique	Les adultes ne sont pas toujours disponibles	Plus d'implication de la part des élèves
La rencontre avec de nouveaux professeurs, de nouveaux étudiants	S'il existe un problème, à qui parler ?	"Make Circus give more fun" (rendre le cirque plus drôle)
Pouvoir prendre part à la création des spectacles		

361 BRUTTI, Lorenzo.: "Un monde couleurs", Dossier pour le site web du CNRS, <http://www.cnrs.fr/cw/dossiers/doschim/decouv/couleurs/symbolique.html>, 12 mars.

362 CNRS, dossier Saga science –chimie beauté - <http://www.cnrs.fr/cw/dossiers/doschim/accueil.html>.

363 Le rouge : couleur de référence dans toutes les civilisations, mais couleur particulièrement ambiguë : rouge sang, feu, vie, ardeur, courage, mort, colère, violence, alarme, danger, péché, interdit et sanction... Couleur de la robe de la prostituée, de la lanterne des anciennes maisons closes, c'est toujours la couleur de la séduction (*rouge glamour*). Le rouge, c'est encore la couleur du peuple, des luttes sociales, de la révolution, du communisme (*drapeau rouge*)... Et s'il est toujours lié à la vitalité, à l'amour-passion et au plaisir, il est toutefois moins sulfureux. Le vert, couleur de la nature, de la jeunesse et de la renaissance, est la couleur d'Osiris, dieu de la terre, de la végétation et de la renaissance pour en savoir plus sur ce sujet cf. : Annie Mollard-Desfour. *Le Dictionnaire des mots et expressions de couleur. Le Rose*, préface de Bernard Cerquiglini, CNRS Editions, 2002, 328 p.

D'après les résultats obtenus, le cirque apparaît pour ces jeunes comme un espace d'apprentissage, de développement physique, d'échange, de création et d'évasion, pour voyager à travers le monde. Voilà un rêve cher à tous ces élèves. Certains d'entre eux, notamment ceux appartenant au groupe Saint Louis Arches, eurent l'occasion de voyager à travers différentes villes et États des États-Unis et de quitter le pays.

En effet, en 2007, pendant deux semaines, onze membres du groupe Saint Louis Arches se sont rendus en Israël, dans un programme d'échange organisé entre la fondation de Jessica Hentoff et le *Galilee Circus*. L'objectif de ce voyage était de promouvoir la rencontre entre d'une part les jeunes de la fondation *Circus Day*, dont certains membres sont des juifs américains et d'autre part la troupe du Galilee Circus, composée elle aussi de jeunes Juifs et d'Arabo-israéliens. Pour Jessica et les responsables du *Galilee Circus*, cette rencontre était l'occasion de montrer à ces jeunes que, malgré l'intolérance, le racisme qui harcèle (guette?) l'homme et le monde, il est possible de dépasser les clichés, les préjugés et d'aller à la rencontre de l'autre pour apprendre à mieux le connaître, la paix, la bienfaisance et montrer qu'il est possible de réaliser quelque chose ensemble, indépendamment de ses origines, de ses croyances religieuses... Outre ce voyage en Israël, un autre membre du groupe Saint Louis Arches, Reinaldo, a eu l'occasion de quitter les États-Unis pour passer une audition dans une école de cirque en France, j'ai appris dernièrement que trois élèves et anciens membres de la troupe Arches sont actuellement boursiers au Canada, à l'école nationale de cirque. que Jessica Hentoff, avoue vouloir retourner en Israël et/ou amener ses élèves dans d'autres contrées. En entendant ou plutôt en observant les réponses et réactions de ces jeunes, notamment en ce que concerne le voyage, il me semble que ce mot acquiert un sens et une fonction beaucoup plus larges que celui du déplacement géographique, physique-spatial. Le voyage, qu'il soit à Saint Louis ou ailleurs, offre à ces jeunes la possibilité de transiter dans des univers socioculturels multiples, ce qui permet à certains, qui n'en auraient peut être jamais eu les moyens autrement, de s'apercevoir qu'il existe un monde plein de possibilités, mais aussi d'adversités.



Figure 56 Ecole Nationale du Cirque Montréal -© Alexil Hamel – sans date

La condition d'artiste confère à ces adolescents un statut particulier, ce qui va leur permettre, le plus souvent, de jouir lors de ces déplacements d'une représentation positive, ils seront considérés, principalement en dehors de leur milieu, comme des individus singuliers. Je dirais même que ces jeunes incarneront l'image d'enfants ou d'adolescents modèles. En ce sens, il faut dire que les médias jouent un rôle déterminant: différents articles publiés dans les journaux locaux sur la fondation, sur les valeurs éducatives des arts du cirque, sur les exploits tant physiques que personnels accomplis par les jeunes fréquentant ce cirque, favorisent une meilleure perception du cirque lui-même et du groupe dans son ensemble.

Paradoxalement, si ce statut d'artiste contribue à la construction d'une représentation positive des adolescents, principalement ceux de la troupe *St. Louis Arches*, au sein de la macro-société (représentée par la ville), ce même statut au niveau de

la micro-société, c'est-à-dire au sein de la famille, des amis, peut ne pas avoir le même résultat, voire même poser des problèmes. C'est ce qu'a pu remarquer Jessica au fil des années. Par exemple, elle a constaté ne pas connaître la plupart des parents des enfants afro-américains qui fréquentent ce cirque³⁶⁴.

Même si certains d'entre eux fréquentent ces espaces depuis plusieurs années, même si elle n'a pas cessé de multiplier les tentatives de rencontres formelles -pour parler du programme de la progression physique des enfants, de leurs engagements vis-à-vis du cirque entre autres- ou informelles -à travers l'invitation pour assister aux spectacles de leurs propres enfants- certains parents restent inconnus. Elle a ajouté que ce manque de dialogue pose problème dans la mesure où ces ateliers restent pour certains parents un instrument de « pression » sur les enfants: dès que ces derniers ont commis une faute, la première chose qui est supprimée aux enfants, c'est l'atelier de cirque. Alors, parfois, certains enfants restent des semaines sans se rendre aux cours. Lorsqu'ils reviennent, il faut tout recommencer. Elle n'est pas sûre pour autant que les jeunes ne vont pas commettre la même faute dans quelques semaines, mois ou années. Elle regrette de ne pas pouvoir rencontrer les parents, discuter avec eux: elle pourrait peut-être leur expliquer que l'on ne résout pas les problèmes en supprimant quelque chose qui donne du plaisir aux enfants, qui leur permet de s'épanouir, de se rendre compte de leurs capacités intellectuelles, physiques. Jessica ajoute qu'elle aimerait rencontrer les parents principalement pour leur parler des progrès extraordinaires que ces enfants sont capables d'accomplir et que le cirque peut les aider à se construire une identité propre, basée sur des valeurs autres que celles des gangs.

Un entretien, réalisé avec un ancien élève et membre de la troupe *St Louis Arche*, m'a fait mieux comprendre ce que Jessica venait de m'expliquer. Après quelques semaines de fréquentation de ce cirque, j'ai eu l'occasion de rencontrer un ancien élève, qui d'ailleurs souhaitait réintégrer le groupe, mais qui n'avait pas encore eu l'accord de Jessica. J'avais déjà entendu parler de ce jeune homme par Jessica elle-même, mais aussi par différents élèves qui semblaient unanimes sur le fait qu'il était très doué, très talentueux. Ce jeune homme avait connu les ateliers de cirque de Jessica à travers un programme *afterschool*, il avait entre neuf et dix ans lorsqu'il a été repéré à l'école. A

364 Beaucoup de ces enfants ont été rencontrés à l'occasion des *afterschools programs* (cours après l'école). Soit ils ont été indiqués par des professeurs, qui connaissaient le projet de Jessica Hentoff, et qui avait décelé chez certains jeunes des aptitudes particulières pour faire partie de ce programme, soit ils avaient été repérés directement par un des membres de l'équipe pédagogique de la fondation lors de ces séances.

cette époque, il avait déjà de mauvaises fréquentations et commençait à toucher aux drogues. Lorsqu'il a intégré la fondation, sa vie a commencé à changer.

Il a plus ou moins laissé tomber les mauvaises fréquentations, a commencé à mieux travailler à l'école et à prendre soin de son corps. Il s'est très rapidement rendu compte que, pour progresser dans le cirque, pour réussir, il fallait travailler, répéter et répéter pendant des heures et des jours. Grâce à Jessica, il a acquis une certaine discipline. Il a commencé à se sentir mieux dans son corps et dans sa tête. Il aimait le cirque et la famille de Jessica était une véritable famille pour lui. Mais, dans son quartier, lorsqu'il montrait à ses amis ce qu'il était capable de faire, jongler, faire de sauts..., ses amis se moquaient de lui, lui faisaient remarquer que les vêtements qu'il portait étaient pour les filles. En outre, lorsqu'il était avec ses amis, il était obligé de faire des bêtises, de goûter aux drogues... Il a continué à fréquenter le cirque jusqu'à treize ou quatorze ans, puis il l'a laissé tomber (s'en est éloigné) pour les mauvaises compagnies et les drogues. Il a mis longtemps à se débarrasser des drogues, (il ne rentre pas dans les détails), selon lui *God helped me ! (Dieu m'a aidé !)*. Il n'a jamais perdu complètement le contact avec Jessica et sa famille. Aujourd'hui, il essaie de réintégrer la troupe, mais, physiquement il a beaucoup perdu et de ce fait il se sent beaucoup moins à l'aise. Il ajoute qu'il faut qu'il arrive à prouver à Jessica qu'il a changé et qu'elle peut à nouveau lui faire confiance³⁶⁵.

Entre le mois d'octobre et décembre de 2009, j'ai eu l'occasion d'accompagner le travail de Jessica Hentoff. Au long de cette période, j'ai vu des changements se produire, tant au niveau structurel que qualitatif. J'ai été très souvent émue par la générosité, par l'acharnement de cette femme pour venir en aide aux enfants, adolescents et adultes en situation d'exclusion sociale. Exactement comme ce que j'avais déjà observé au Cirque Educatif de Hugues Hotier. Par ailleurs, j'ai trouvé que les similitudes entre ces deux cirques allaient au-delà de l'aspect traditionnel de leur spectacle. J'ai retrouvé dans ces deux espaces des personnes passionnées par les arts du cirque, une passion qui les pousse à se battre « contre vents et marées » pour ne pas laisser leur art disparaître et plus encore pour faire admettre que celui-ci, à travers ces différentes techniques, peut être porteur des changements physiques et psychiques susceptibles de contribuer à la reconstruction de liens sociaux et de la citoyenneté.

365 J'ai appris par la suite que ce jeune homme, sous l'emprise de la drogue, avait agressé physiquement Jessica Hentoff. Depuis cet incident, pour protéger le reste du groupe, qui commençait à avoir peur, elle a décidé de se séparer de lui. Après cet épisode, Jessica et lui ont beaucoup discuté, c'est avec les larmes aux yeux qu'elle me raconte cette expérience et la dure décision qu'elle a dû prendre, elle aimerait lui donner une autre chance, mais elle doit être absolument certaine qu'il ne représente pas un danger pour le groupe.

Je ne peux pas oublier de préciser que la fondation *Circus Day* est formée par un groupe de personnes, comme c'était le cas du cirque éducatif cité en amont, elle est constituée par des bénévoles. Chaque personne a un rôle important à jouer. Je pense que ce projet ne serait pas possible sans la présence d'autres éducateurs tels que Warren Bacon, Rosa Yagaansetseg, des artistes de cirque à la retraite qui ont décidé de transmettre à ces jeunes, à travers l'expérience de leurs succès et de leurs blessures physiques et psychiques, une formation pratique et sensible des arts du cirque.



Figure 57 Photos prise avec quelques élèves et éducateurs. De Gauche vers la droite : John, Rosa Yagaansetseg, moi, Warren Bacon Jessica Hentoff. Les trois élèves de gauche vers la droite : T-Roc ; Chauncey Froner, Glennon Callanan, Sandra Azalie Manzoni