

## INTRODUCTION

Il y a maintenant quelques années que je m'intéresse à l'univers circassien et que je fais de cette pratique artistique un objet d'analyse privilégié pour mener des observations et des réflexions sur le monde social. C'est ainsi que cette thèse fait suite aux recherches que j'avais menées en Master 1 et 2 et dont les questionnements mettaient en discussion les représentations sociales et le nombre réduit du segment afro-descendant de la population brésilienne dans l'univers artistique brésilien. Mon intérêt pour l'objet cirque s'est construit progressivement, à travers différentes lectures liées de manière directe ou indirecte à cet univers artistique. En effet, ces lectures révélaient l'existence de niches de ségrégation ethno-raciales ou a contrario des champs d'activités auxquelles les noirs avaient accès plus au moins librement, par exemple le football. L'observation d'une émission télévisée sur un grand festival de cirque a attiré mon attention sur le fait que le nombre d'artistes noirs dans ce festival était peu significatif. De plus, en observant le numéro présenté par des artistes afro-cubains, je l'ai trouvé à l'époque trop stéréotypé, ce qui m'a poussée par la suite à multiplier les observations de spectacles circassiens, soit à travers les vidéos, soit in situ afin de me rendre compte si ce numéro construit sur l'exotisme était une exception ou plutôt une règle. Les résultats de ces observations ont montré le plus souvent un nombre réduit d'artistes afro-descendants, tout au moins sur la piste. Et, lorsqu'ils étaient admis sur la piste, leur prestation était marquée par le cliché « du Noir dandy <sup>1</sup> » ou du noir grotesque.

Interpellée par ces constats, j'ai décidé de pousser plus loin ces réflexions sur l'absence ou l'image stéréotypée des afro-descendants dans l'espace circassien, les considérant comme révélatrices d'un « phénomène social total » lié à ce vouloir de la société que l'Autre n'existe pas ou alors qu'il existe, mais selon les représentations sociales construites autour de son infériorité. Ceci a donné lieu à deux études réalisées en Master 1 et 2 et dont l'espace géographique privilégié furent les capitales des Etats de São Paulo et Rio

---

1 COULETEL, Nathalie. : « Le Corps noir selon Gémier » in *L'Ethnographie* ; Montpellier : l'Entretiens ; 2009, p.29

de Janeiro<sup>2</sup>. Lors de ces précédentes études, j'ai été confrontée à une bibliographie sur la pratique artistique elle-même peu significative, au regard de celle consacrée à d'autres pratiques socioculturelles. En ce qui concerne plus précisément les questions touchant de près ou de loin à l'absence ou au nombre d'artistes noirs dans l'espace circassien et/ou abordant ce sujet comme révélateur d'un dérèglement social, il s'est avéré qu'aucune étude n'y était consacrée. C'est pour cette raison que j'ai décidé d'approfondir mes contacts avec des personnes liées à ce milieu artistique, tout particulièrement à travers un forum de discussion intitulé *circocomunicando*<sup>3</sup>. Grâce à ce forum, j'ai obtenu des informations complémentaires sur le cirque. En ce qui concernait la présence noire dans cet espace, les réponses étaient toujours fuyantes ; le plus souvent, les personnes semblaient se souvenir, très vaguement, d'avoir vu ou d'avoir entendu parler d'un artiste, voire de deux artistes noirs, mais ils ne se rappelaient jamais où ni quand. Le seul nom qui apparaissait de manière récurrente était celui de Benjamin de Oliveira, considéré, au Brésil, comme le premier clown noir du monde et comme le fondateur du cirque-théâtre au début du XX<sup>e</sup> siècle. Apprendre l'existence d'un artiste noir et que son parcours artistique avait été le fil conducteur de la thèse de doctorat d'Erminia Silva, dont la problématique centrale était de retracer la mise en place et le développement du cirque-théâtre au Brésil, m'ont poussé à aller à la rencontre de l'auteure à Escola Nacional de Circo (l'école nationale de cirque) à Rio de Janeiro<sup>4</sup>. Ce déplacement marquait ma première expérience d'enquête de terrain. Elle m'a permis d'une part d'approfondir mes connaissances sur le sujet étudié à l'époque, à savoir le cirque-théâtre, mais aussi de me rendre compte que certaines informations recueillies lors de ces échanges,

---

2 A propos de ces études voir : RODRIGUES, Silva Helizete da.: *L'illusion de la liberté : le Noir dans l'espace circassien (1964-1985)*, Mémoire de Master 1<sup>ère</sup> année, Clermont-Ferrand, Université Blaise Pascal Clermont II, 2006, (sous la direction de Monsieur le professeur Jorge P. Santiago) 160 p.

RODRIGUES, Silva Helizete da.: *Les couleurs du cirque : le Cirque-théâtre et les métamorphoses d'une pratique artistique culturelle*, Lyon, Mémoire Master 2<sup>e</sup> année, Université Lumière Lyon 2, 2007. (Sous la direction de Monsieur le professeur Jorge P. Santiago) 148 p.

3 *Circocomunicando* est un forum virtuel créé et administré par l'Associação de Família e Artistas circenses - l'ASFACI -, dont l'objectif est de permettre aux artistes de débattre sur des sujets liés à leur art. Les forums de discussion, à la différence des *chats*, permettent une utilisation différée des messages émis : en effet, l'utilisateur rédige un message qui pourra être lu ultérieurement par l'ensemble des usagers. Les messages sont envoyés, par e-mail, à l'ensemble des membres inscrits au forum. Le forum propose aussi un service de conversation, le chat, où il est possible de dialoguer en direct avec un ou plusieurs usagers. En ce qui concerne les principaux modes de production de données propres à l'enquête de terrain sur Internet, j'ai consulté l'article de HEAS Stéphane, POUTRAIN Véronique. : *Les méthodes d'enquête qualitative sur Internet*. *ethnographiques.org*, Numéro 4 - novembre 2003 [en ligne]. [http://www.ethnographiques.org/2003/Heas,Poutrain.html?var\\_recherche=internet](http://www.ethnographiques.org/2003/Heas,Poutrain.html?var_recherche=internet) (consulté le 21/03/2007).

4 Erminia Silva avait rédigé une thèse de doctorat sur le cirque-théâtre dans laquelle elle décrivait, à travers la trajectoire de Benjamin de Oliveira (un artiste noir), le processus d'organisation et de production du cirque-théâtre au Brésil entre les années 1870 et 1910. Cette thèse a donné origine à un livre : *Circo-Teatro: Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil* São Paulo: Altana, 2007, 436 p.

et plutôt de l'ordre du sensible, ne pouvaient pas se faire sans ce face-à-face entre l'auteure et moi-même. J'ai constaté cela à l'occasion de notre rencontre, lorsque j'ai demandé à Erminia comment elle interprétait le nombre réduit d'artistes noirs dans l'espace circassien. En effet, elle a semblé à la fois surprise par ma question et un peu gênée d'y répondre. Si elle avait remarqué que le nombre d'artistes noirs dans l'espace circassien était peu nombreux, ceci ne l'avait jamais interpellé outre mesure. Cette réaction m'avait interpellée, mais sans pour autant me paraître importante au point d'être révélatrice de quoi que ce soit. C'est seulement lorsque je suis revenue en France et à l'occasion d'une discussion avec Monsieur Santiago que celui-ci m'a fait remarquer l'importance de ces réactions.

C'est également à l'occasion de ce déplacement que j'ai, pour la première fois, entendu parler du concept de cirque social. En effet, lorsque je me suis rendue à cette école, j'ai eu l'opportunité de rencontrer Zezo de Oliveira, directeur de l'école, qui m'a parlé du projet *Circo do Mundo* (Cirque du Monde). En effet, en avril de 2005, le Brésil lançait une initiative nationale intitulée « un monde pour les enfants et les adolescents » afin d'améliorer la qualité de vie des enfants figurant parmi les plus pauvres et les plus exclus du pays. Cette initiative avait été lancée par les pouvoirs publics, par l'UNICEF et d'autres organisations humanitaires ainsi que par d'éminents hommes d'affaires. Zezo de Oliveira m'a parlé longuement de cette initiative et du partenariat que le cirque du Soleil avait établi avec quelques cirques à vocation sociale à travers le Brésil. A l'époque, ils n'étaient pas nombreux, mais Zezo était persuadé qu'avec cette initiative des pouvoirs publics, cette situation allait changer. Ce concept de Cirque social, il le connaissait depuis 1991, année où Boris Trindade et lui avaient créé l'*Escola Pernambucana de Circo* à Recife dans l'Etat de Pernambouc. Zezo m'avait parlé de cette initiative avec beaucoup d'enthousiasme. Lorsqu'il évoquait des projets sociaux de l'*Ecole Pernambucana de Circo*, il se « transformait » et à la fin de notre rencontre, il m'a offert un document sur le cirque social. J'avoue qu'à cette occasion et en raison du travail de recherche alors en cours, je n'y ai pas prêté beaucoup d'attention.

C'est en regardant une vidéo, cette fois-ci du Cirque du Soleil, où une fois encore j'ai remarqué que le nombre d'artistes noirs était réduit, que j'ai décidé que le cirque social serait le fil conducteur de mes recherches, en me demandant si ces projets n'étaient pas plutôt un « gros coup de pub ». Certes, au Brésil, depuis leur implantation dans les années 1990, les projets de cirque social mis en place par le réseau Cirque Du Monde sont devenus une

référence en matière de projet social. Pour les organisations locales, faire partie de ce réseau, outre l'aide financière que cela pouvait apporter, était pour ainsi dire devenu un label de qualité. Cependant, 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 battaient 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. En ce sens, j'ai eu l'occasion d'observer de véritables remaniements des projets sociaux et des changements de « cible » ou de *publico alvo*, non pas parce qu'il y avait un besoin d'élargir leur champ d'action, mais bien davantage en fonction des subventions qui se profilaient à l'horizon et qui étaient plus ou moins intéressantes en fonction du public « cible ».

L'objectif de cette thèse, n'est pas celui de juger le travail mené par ces différents projets sociaux. Elle vise essentiellement à tirer des enseignements et à susciter des pistes de réflexion sur l'objet d'analyse choisi, mais aussi sur la société et la manière dont celle-ci organise le vivre « ensemble ». L'approche théorique choisie pour conduire ces recherches a été une approche inductive, c'est-à-dire à travers une vérification pratique, pour observer les phénomènes d'exclusion ou a contrario d'intégration qui pouvaient se produire à l'intérieur de ces espaces. Pour mener ces recherches, j'ai choisi de faire une ethnographie multi-située au Canada, aux Etats-Unis et au Brésil. Pour ce faire, entre juillet 2008 et septembre de 2009, j'ai réalisé des enquêtes et des observations aux Etats-Unis ; entre octobre 2009 et décembre 2010, j'ai mené des enquêtes et des observations au Brésil. Toutefois, pour la mise en œuvre de ce projet, il me fallait en premier lieu obtenir un visa de longue durée afin de pouvoir séjourner et me déplacer aux Etats-Unis, mais aussi me rendre au Canada. Le statut de *Visiting research* me le permettait. C'est auprès de la *Georgetown University* à Washington DC que j'ai réussi à l'obtenir. Malencontreusement, en choisissant ce mode de vie, nomade, je me suis retrouvée dans une situation incongrue, tout au moins vis-à-vis d'une partie de l'administration de l'université Georgetown, plus précisément de l'OIP (*Office of International Programs*). En effet, comme cela m'a été répété maintes fois, je dérogeais à la règle qui consistait à suivre des cours et/ou à mener des recherches dans l'enceinte de l'université et uniquement dans le périmètre de Washington DC.

Ce choix de réaliser des observations dans des sites géographiquement différents n'est pas dû au hasard. La première raison a été sans conteste le fait qu'au Brésil le concept de cirque social est indissociable du réseau Cirque du Monde, créé par le Cirque du Soleil et dont le siège social se trouve au Canada. Il m'a alors semblé naturel et opportun de connaître l'endroit et les hommes qui ont conçu et entretiennent ces projets de même que, si tel était le cas, leurs retombées locales. Dans mon projet de départ, j'avais envisagé de passer quelques mois au Canada. En raison de notre choix de vivre dans un Motor-home, ce séjour devait se faire avant l'arrivée de l'hiver. Je comptais alors commencer mes recherches par l'observation des festivités qui ont lieu pendant l'été à Montréal. Mais, compte tenu des retards pris dans mon planning, en raison des problèmes rencontrés auprès de l'administration nord-américaine, je n'ai pu me rendre au Canada qu'au mois d'octobre. Autrement dit, j'ai dû changer complètement mon planning et m'adapter à celui des personnes que je devais rencontrer.

La deuxième raison de ce choix est qu'au long de ces années de recherches sur la présence ou l'absence de noirs dans l'espace circassien, il s'est avéré que le nombre de cirques noirs dont j'avais appris l'existence était très faible, puisque je n'avais recensé que deux troupes de cirque et un projet social de ce type à savoir : l'*Universoul Circus* aux États-Unis ; le *Circus BAOBAB*, troupe de cirque itinérante, originaire de Guinée et *Afro circus*, un projet de cirque social localisé au Brésil. C'est ainsi qu'au départ mon projet était de suivre une partie de la tournée de l'*Universoul Circus* en tant que spectatrice pour essayer d'appréhender la mise en place, la production et les répercussions que l'arrivée d'un cirque noir pouvait provoquer dans les villes où il se produisait. Cette démarche m'amène à la troisième raison, à savoir que j'avais envie de m'immerger autant que possible dans le mode de vie de vie itinérant de cette catégorie socio-artistique. En effet, même si aujourd'hui la plupart des artistes se déplacent en avion, en train ou en bus et séjournent dans des suites d'hôtels plutôt que dans des roulottes, je savais que dans certains cirques et plus particulièrement dans les cirques traditionnels, ce mode de vie restait plus au moins vivant. J'ai alors choisi de vivre comme les artistes de cirque d'autrefois.

Au regard de la façon dont j'ai construit cet objet, j'ai fait le choix de diviser cette thèse en trois chapitres.

Le premier chapitre, intitulé *L'objet cirque : dynamiques et usage social*, est composé de trois parties. Dans la première, *La culture circassienne un état de lieux*, l'objectif a été de réaliser un état de la question et des différentes sources d'informations sur l'objet cirque et sur le cirque social dans ces deux pays. Dans la deuxième partie, *Cirque aux Amériques*, il s'agit d'analyser la genèse et le développement de cette pratique artistique aux États-Unis et au Brésil ainsi que les représentations qui se sont construites dans ces deux pays. La troisième partie enfin, *Ethnographie du cirque social*, est consacrée à la narration des premières démarches ethnographiques et des premiers contacts que j'ai établis avec le cirque social.

Le deuxième chapitre, *La diversification du cirque: ses représentations et fonctions sociales*, est également composé de trois parties. Dans la première *Cirque noir et blanc*, j'ai opéré une première incursion, « intra-muros », dans l'univers circassien nord-américain. Il s'est agi ici de faire la restitution des deux spectacles de cirque observés à l'occasion de mon séjour à Saint-Louis dans le Missouri. L'un de ces spectacles a été organisé par un cirque afro-américain et l'autre par une des plus traditionnelles compagnies de cirque des États-Unis. Ces deux spectacles constituent, en quelque sorte, le fil conducteur de cette analyse et des réflexions sur l'absence et sur l'image stéréotypée des afro-descendants, dans l'espace circassien. Dans la deuxième partie *L'émergence du troisième secteur*, mon objectif était de montrer dans quels contextes sociaux ces différents cirques avaient fait leur apparition. La troisième partie, *Les logiques d'intervention de cirque à caractère social*, est consacrée à la restitution des deux observations réalisées dans deux cirques sociaux, l'un en France et l'autre à Saint Louis - États-Unis. A travers ces deux récits, j'ai tenté de rendre compte, en toute humilité, de la manière dont ces cirques essaient à la fois de recréer les liens sociaux et de « combattre » certains préjugés, notamment en ce qui concerne le handicap.

Le troisième et dernier chapitre, *Le cirque: un espace de récréation d'identités ou de la domestication de l'esprit*, est divisé en trois parties. La première *Le terrain : enquêtés et enquêteurs rien n'est acquis* a été conçu comme une remise en question du travail de terrain, mais aussi comme un retour sur les échecs et les angoisses vécus par l'enquêteur et l'enquêté. La deuxième partie *Le chapiteau un espace sécurisé ou lieu de dressage* est consacrée aux observations réalisées dans des ateliers de cirque organisés par le *Cirque du Monde* dans des

institutions correctionnelles et de désintoxication. La troisième et dernière partie *La réinvention du sujet* vise à restituer les différentes actions mises en place par deux cirques sociaux brésiliens et les jeux d'interactions qui se créent entre d'un côté ces cirques et leurs acteurs sociaux et de l'autre la ville.