

**Université Lumière Lyon 2**

**École Doctorale Sciences Sociales**

Faculté d'Anthropologie et de Sociologie, département d'Anthropologie  
Centre de Recherches et d'Études Anthropologiques (CREA - EA3081)

**Le cirque social du rire aux larmes.  
Espace de médiation et de reconfigurations identitaires et artistiques aux Etats-  
Unis et au Brésil**



Thèse de doctorat d'Anthropologie et de Sociologie  
Présentée et soutenue par Helizete da Silva Rodrigues Avrillon

Le 20 mai 2011

Sous la direction de Monsieur le Professeur

Jorge P. Santiago

**COMPOSITION DU JURY :**

Anne RAULIN, Professeure à l'Université de Paris Ouest Nanterre La Défense

Francine SAILLANT, Professeure à l'Université Laval

François LAPLANTINE, Professeur Emérite à l'Université Lumière Lyon 2

Jean-Marie PRADIER, Professeur Emérite à l'Université de Paris-VIII

*A tous les éducateurs de cirque social. A tous les enfants et adolescents de ces projets.*

*A Jean-Claude Paul Avrillon et à Laura Avrillon.*

## 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 ethnoraciales 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.

## **Chapitre I**

### **L'OBJET CIRQUE : DYNAMIQUES ET USAGE SOCIAL**

**culture circassienne au Brésil et aux Etats-Unis un état de lieux**



**Figure 5** Photo : malabares de la ville -jeune garçon fait du jonglage au milieu d'un carrefour de Barra da Tijuca – Rio de Janeiro – photo prise Paulo Roberto Freitas. Publié au Jornal O Globo le 11/06/2006.



## DE L'IMAGINAIRE A L'ECRITE: LE CIRQUE UN ETAT DE LIEU

Anthony H. Coxe affirmait, dans un article « No principio era o picadeiro »<sup>5</sup>, l'existence de plus de seize mille articles sur le Cirque. Ces données faisaient référence principalement, aux travaux réalisés en Europe, aux Etats-Unis d'Amérique, au Canada, en Australie et dans certains pays asiatiques. Cependant, lors de mes recherches précédentes sur le cirque brésilien et en l'absence de l'« élément noir » dans cet espace artistique, je fus doublement surprise. Premièrement par le nombre limité de bibliographies spécialisées sur le cirque en général. Deuxièmement par l'absence de travaux touchant de près ou de loin à la question du nombre réduit d'artistes Noirs dans l'espace circassien brésilien<sup>6</sup>. Je me souviens, lors de ces premières recherches et à l'issue des premiers bilans bibliographiques, de n'avoir trouvé que deux études : le livre d'Antônio Torres sur l'histoire du cirque au Brésil et l'étude anthropologique sur le *Grande Circo Popular do Brasil* GCPB, de Gilmar Rocha, où la présence stéréotypée ou l'absence des Noirs dans l'espace circassien avaient été observées et interprétées comme symptomatiques de comportements discriminatoires<sup>7</sup>.

---

5 COXE, Anthony Hipsley. « No começo era o picadeiro... » in *Correio da Unesco* – O circo: arte universal, Rio de Janeiro, n. 03, p. 4-7, 16, mar 1988.

6 Bien que depuis mes premières recherches sur le cirque, le nombre d'études ayant pour objet d'analyse cette pratique artistique ait augmenté et cela dans différents champs disciplinaires, force est de constater que les travaux centrés ou ayant comme une des axes d'études les questions socio raciales dans cette pratique restent assez timides. Néanmoins, en 2010 un prix *Prêmio Funarte Carequinha de Estímulo ao Circo* (il s'agit d'un programme d'aide au cirque, aux troupes itinérantes de cirque, formation ainsi qu'aux chercheurs menant des recherches sur des sujets connexes) fut attribué à une recherche traitant de la question du Noir dans l'espace Circassien brésilien. Une subvention de R\$ 25.000 (Vingt mil réais) a été accordée au gagnant de ce concours. Je m'attarderais plus sur ce sujet au long de cette étude.

7 ROCHA, Gilmar. : *Corpo e alma de uma cultura viajante : um estudo antropológico do Grande circo popular do Brasil*, Rio de Janeiro, Tese de doutorado, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2003.; TORRES ANTÔNIO. : *O Circo No Brasil: colaboração Alice Viveiros de Castro e Marcio Carrilho*, Rio de Janeiro: Funarte; São Paulo: Atracção, 1998, 336 p (História Visual : 5).

Dans son livre, Torres cite des témoignages des artistes de cirque ou d'artistes ayant commencé leur carrière dans cet espace scénique avant de s'orienter vers le théâtre, le cinéma ou la télévision. Ce fut le cas par exemple de Dercy Gonçalves, comédienne brésilienne qui, au début de sa carrière, a travaillé dans différents cirques et notamment dans celui du afro-brésilien, Benjamin de Oliveira. Les propos de Dercy Gonçalves prouvent que la société brésilienne du début du XX<sup>ème</sup> siècle restait imprégnée de préjugés raciaux.

« [...] Benjamim de Oliveira, le clown noir qui grimait tout le corps, avec une sorte de peinture blanche, parce qu'il existait une idée reçue, celle que les Noirs ne pouvaient pas monter sur scène »<sup>8</sup>.

Dans son étude, Gilmar Rocha, lors de son inventaire sur le groupe circassien constitutif du Grande Circo Popular do Brasil, constate:

« [...] Et finalement, attire l'attention sur l'absence d'artistes noirs dans le GCPB. Cette vérité n'est pas une particularité spécifique à ce cirque, pratiquement tous les circassiens travaillent avec très peu d'artistes Noirs [...] »<sup>9</sup>.

Bien que ces deux affirmations soient révélatrices d'un phénomène social total sous-jacent au Brésil, le racisme, phénomène qui met en jeu réalité et imaginaire, syndrome d'une société productrice d'exclusion, celle des ghettos, du chômage, de l'échec scolaire<sup>10</sup>, on constate que les deux auteurs ne se sont pas penchés sur la question dans leurs travaux respectifs.

Aujourd'hui, au Brésil, quelques travaux de recherches directement ou indirectement liés au sujet, c'est-à-dire l'espace circassien en tant que possible espace d'exclusion, commencent à apparaître. En ce sens, un groupe de recherche est en train de se former à Belo Horizonte, la *Phábrica Cultural* organisé par Eliane Maris da Silva. L'objectif de ce projet est justement d'étudier la présence du Noir dans l'espace circassien brésilien. En 2010, pendant mon séjour au Brésil, j'ai eu l'occasion de discuter avec la responsable de ce projet par téléphone. Par ailleurs, d'après elle, je l'avais déjà contactée quelques années auparavant: lorsque j'avais entrepris cette démarche scientifique, j'avais

---

8 [...] Benjamin de Oliveira, « aquele palhaço [preto que se pintava de branco, de alvaiade, porque havia o preconceito de que preto não podia entrar em cena » Traduction personnelle. Cf.: TORRES, Antônio ; CASTRO, Viveiros Alice de ; CARRILHO, Marcio. *Op.cit.* p.40. c'est nous qui traduisons.

9 « [...] Por fim, chama a atenção a ausência de artistas negros no GCPB. Essa na verdade não é uma singularidade desse circo, praticamente todos os circenses trabalham com muito pouco artistas negros [...]» ROCHA, Gilmar. : *Corpo e alma de uma cultura viajante : um estudo antropológico do Grande circo popular do Brasil*, Rio de Janeiro, Tese de doutorado, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2003, p.79. c'est nous qui traduisons.

10 LIAUZU, Claude.: « A l'aune des rapports Nord-Sud : racisme, xénophobie: que faire ? » in *Journal Monde diplomatique* En ligne, juillet 1991 < <http://www.monde-diplomatique.fr/1991/07/LIAUZU/14866> > consulté le 12 septembre 2009.

essayé de prendre contact avec différents acteurs sociaux liés directement ou indirectement au cirque et à même de me fournir des réponses ou d'autres éléments de réflexion sur l'absence ou nombre réduit d'artistes noirs dans l'espace circassien brésilien, un fait si notoire, mais en même temps très peu étudié.

J'ai écrit plusieurs fois à Eliane Marins, mais sans succès. Lorsque j'ai pensé que l'affaire était close, j'ai reçu un appel d'Eliane Marins<sup>11</sup>. Après avoir brièvement résumé son parcours professionnel, elle m'a raconté la naissance de son projet. Comme dans mon



**Figure 2** Exposition objets utilisés à l'occasion de la 2eme édition des olympiades de cirque à Belo Horizonte – Foto de Edu Bambu source : Journal webminas: [http://www.jornalwebminas.com.br/roteiro\\_noticia.php?noticia=27624](http://www.jornalwebminas.com.br/roteiro_noticia.php?noticia=27624)

cas, l'idée d'Eliane est née d'un constat. Eliane, depuis plusieurs années, est engagée dans l'univers théâtral et a toujours porté une attention particulière aux expressions artistiques directement liées à la culture africaine. Elle a décidé donc d'organiser une manifestation artistique, regroupant théâtre et cirque, avec une articulation permettant l'interaction entre ces différentes pratiques, mais aussi « forçant » l'implication et le soutien de l'Etat en ce qui concerne les manifestations artistiques à caractère populaire.

En 2008, avec l'appui de la ville, à travers la *Lei Municipal de Incentivo à Cultura*<sup>12</sup> et d'autres sponsors privés, elle organise une « Olympiade du cirque ». Selon Eliane, l'objectif de ces olympiades était de promouvoir la rencontre entre artistes circassiens, professionnels ou amateurs, de stimuler le développement de la pratique, d'offrir des opportunités à des artistes amateurs et de mettre en œuvre les principes de démocratie et d'inclusion dans l'espace circassien, qui, selon elle, reste encore très marqué par « *cada um no seu quadrado* », c'est-à-dire par le manque de concertation et de dialogue, principalement en ce qui concerne les cirques plus petits ainsi que les artistes de cirque traditionnel qui restent très réticents aux changements.

<sup>11</sup> Eliane Marins est économiste et art-éducateur.

<sup>12</sup> « Lei Municipal de Incentivo à Cultura prix d'olympiade » il s'agit d'une loi municipale visant la promotion de la culture. La deuxième édition de cette Olympiade a eu lieu à Belo Horizonte entre le 10 et le 14 juin, au « Centro de Cultura Lagoa do Nado e no Centro de Tradições Mineiras » In *Journal de Webminas* En ligne juin 2009. <[http://www.jornalwebminas.com.br/roteiro\\_noticia.php?noticia=27624](http://www.jornalwebminas.com.br/roteiro_noticia.php?noticia=27624) > consulté le 8 octobre 2011.

A l'occasion de cette première rencontre, Eliane a été surprise en observant que la plupart des artistes professionnels ou amateurs participant à cet événement étaient des artistes blancs. Ce constat l'a amenée à se demander si ce qu'elle avait observé à l'occasion de ces olympiades était une coïncidence ou une réalité. Une réalité tellement ancrée et tacitement admise que personne n'y prête plus attention. Comme moi, elle a cherché à trouver des réponses à ce questionnement à travers les références bibliographiques, mais aussi dans les registres du cirque; comme moi, elle a été surprise par l'absence de ces références; c'est alors qu'elle a décidé de créer son projet de recherche qui a remporté le prix *Prêmio Funarte Carequinha de Estímulo ao Circo* d'une valeur de R\$ 25 000 (vingt cinq mille réais) dont R\$ 6 000 (six mille) devaient servir à payer des impôts. Lorsque nous avons discuté en septembre 2010, cette somme n'avait pas encore été libérée, bien que le résultat du concours ou ait été rendu public en avril, ce qui lui posait des problèmes dans la mesure où elle ne pouvait pas avancer dans ses démarches pour mettre en place le projet. Autrement dit, les graines avaient été plantées mais le manque d'engrais semblait, à cet instant, les empêcher de pousser. Restait à savoir si la difficulté de libérer la subvention était uniquement liée aux élections qui auraient lieu en octobre 2010, ou au peu d'intérêt que le sujet inspirait.

En 2005, lorsque j'ai commencé à faire l'inventaire de la documentation spécialisée sur le cirque au Brésil, cela se résumait à quelques livres retraçant son histoire, des récits biographiques, peu de travaux de recherches (mémoires de maîtrise, thèse de doctorat), ainsi que des articles et textes littéraires. Je me souviens à cette époque avoir décidé de comparer ces résultats avec celui d'autres types de manifestations artistiques, telles que le cinéma, le théâtre, la télévision; pour cela, je me suis appuyée sur les données disponibles à la FUNARTE (*Fundação Nacional de artes*), un organisme gouvernemental en charge de la promotion de la culture. A cette époque, j'ai privilégié l'inventaire des documents écrits : des bibliographies, des affiches, des articles de journaux et des textes de théâtre.

Nombre de références bibliographiques sur le cirque, théâtre, cinéma, télévision.			
FUNARTE – Mai - 2005			
<i>Cirque</i>	<i>Théâtre</i>	<i>Cinéma</i>	<i>Télévision</i>
54 références	1962 références	229 références	89 références
la plus ancienne : 1910	la plus ancienne : 1911	la plus ancienne : 1959	la plus ancienne : 1951
la plus récente : 2005	la plus récente : 2005	la plus récente : 2004	la plus récente : 2004

Les résultats obtenus confirmaient que, par rapport aux autres manifestations artistiques citées, les études sur le cirque étaient moins nombreuses. D'après les informations fournies par Zezo de Oliveira, directeur de l'école nationale du cirque à Rio de Janeiro<sup>13</sup>, le mode de transmission du savoir qui jusqu'aux années 1970 avait été exclusivement oral était une des raisons de ce faible nombre de travaux. En effet, les premiers travaux scientifiques sur le cirque ont commencé à paraître à partir des années 1980: ces études étaient réalisées principalement par les enfants du cirque<sup>14</sup> et/ou par des passionnés du cirque qui essayaient de réhabiliter l'histoire de cette pratique socioculturelle. Nous verrons dans le chapitre suivant que ce processus de revalorisation du cirque s'inscrivait dans un processus beaucoup plus englobant qui était celui de l'étude du temps libre et de son utilisation.

Ces premières études furent principalement des études folkloriques, c'est-à-dire centrées sur l'observation des traditions et sur l'inventaire des aspects pittoresques de cet art populaire. Nous avons observé qu'en France le parcours bibliographique n'a pas été très différent. En effet, jusqu'au milieu des années 1980, les études sur le cirque ont été, comme au Brésil, centrés sur son histoire et sur ses aspects cocasses, originaux. La « scientification

13 L'école Nationale du Cirque de la Funarte, cette école entièrement financée par le Ministère de la Culture a été créée en 1982. Son objectif est de préserver et de diffuser l'art circassien à travers un enseignement régulier systématique, capable de former des professionnels performants. La formation se déroule en trois cycles : Premier cycle ou basique, cycle professionnel et cycle de spécialisation. L'école Nationale du cirque dispose également d'un site Internet : <http://www.funarte.gov.br/enc/porque.htm>

14 Bon nombre de travaux réalisés à partir des années 1980, ont été produits par des enfants du cirque, c'est-à-dire, les enfants des artistes de cirque, dont les parents ne voulaient pas que leur vie soit consacrée exclusivement au cirque. Ces enfants, après avoir fait parfois des études universitaires, ont eu des carrières ailleurs que dans l'espace circassien et ont décidé d'écrire, ou de réaliser des travaux sur le cirque. C'est le cas d'Erminia Silva, fille de Charles Barry, artiste et propriétaire de cirque. Après avoir obtenu son diplôme d'Histoire, elle décide de réaliser des travaux sur le cirque. Cf. : RODRIGUES, SILVA da, Helizete.: *L'illusion de la liberté : le Noir dans l'espace circassien (1964-1985)*, Clermont-Ferrand, Mémoire Master 1ère année, Université Blaise Pascal Clermont II, 2006. p. 21

du discours<sup>15</sup> » quant à elle, a commencé véritablement au milieu des années 80. La médiatisation du « nouveau cirque »<sup>16</sup>, où de nouvelles formes esthétiques émergeaient, a joué sans doute un rôle important dans ce changement. Selon Julien Rosemberg, à partir de 1978, grâce à l'étude réalisée par Christian Dupavillon sur l'histoire de l'architecture du cirque, des thématiques particulières à cet art ont commencé à faire l'objet de réflexions analytiques<sup>17</sup>. Le Brésil a été fortement influencé par cette nouvelle tendance artistique. Pierrot Bidon, un des pionniers de cette nouvelle vague, fondateur du cirque Archaos (1980), un cirque moderne et avant-gardiste, après avoir intégré des artistes brésiliens dans ses troupes, créera en 1997 le *Circo da Madrugada* au Brésil. Il me semble que l'influence de ces nouvelles esthétiques, ainsi que l'essor des « *novos circos* », au Brésil, ont poussé certains chercheurs à s'intéresser davantage aux arts de la piste.

Cinq ans après ce premier état des lieux bibliographique sur le cirque au Brésil, il est possible d'observer que le nombre d'études ayant le cirque comme objet d'analyse n'est toujours pas très significatif.

Nombre de références bibliographiques sur le cirque, théâtre, cinéma, télévision. FUNARTE – Juillet - 2010			
<i>Cirque</i>	<i>Théâtre</i>	<i>Cinéma</i>	<i>Télévision</i>
96	2160	568	29
références la plus ancienne : 1909	références la plus ancienne : 1911	références la plus ancienne : 1925	références la plus ancienne : 1951
la plus récente : 2009 (dont une référence de cette année)	la plus récente : 2009 (dont quatorze références de cette année)	la plus récente : 2009 (dont dix références de cette année)	la plus récente : 2008 (dont une référence de cette année)

15 ROSEMBERG, Julien. : *Arts du Cirque : Esthétiques et évolution*, Paris : L'harmattan, 2004 p.28

16 Dans le milieu des années 70, la France a misé à la fois sur le rajeunissement des expressions traditionnelles et sur l'invention d'un art expérimental hybride : le nouveau cirque. Le genre de spectacle proposé par le nouveau cirque associe aux techniques du cirque traditionnel différentes tendances artistiques : danse, théâtre. Les spectacles sont plus théâtralisés, afin de raconter une histoire. Les principales compagnies de ce genre sont le Cirque du soleil (Canada), Le cirque OZ (Australie), le Cirque Baobab (Afrique occidentale) le cirque *Parlapatões* (Brésil). A ce sujet Cf. : GABER, Florence. : « Le nouveau cirque international » in *Arts de la Piste*, Paris, Horslesmurs, n° 21-22, octobre 2001, p. 69-70.

17 *Idem*. Pp.25-26



Pour avoir une vision plus globale sur les études réalisées, ayant le cirque comme objet d'études, j'ai décidé d'élargir mes recherches en dehors de la Funarte, et ainsi de consulter d'autres bases de données bibliographiques, les bases de données universitaires qui regroupent un éventail exceptionnel de fonds documentaires : livres, monographies, revues scientifiques en format papier et électronique, mémoires de fin d'études, documents multimédia et dossiers documentaires. Ainsi j'ai consulté la *Rede Sirius* – Base de données de l'université UERJ (Universidade do Estado do Rio de Janeiro); le *Núcleo de documentação - NDC* Base de donnée de l'université UFF (Universidade Fluminense do Rio de Janeiro), la base de données *Minerva* de l'université UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro), ainsi que la *BDTD* – Bibliothèque Digital de Thèses et de dissertations. Bien que les bases de données choisies ou eussent été celles des universités de Rio de Janeiro, les résultats regroupaient différentes universités à travers le pays. Voici quelques résultats :

Base de données consultées en 2010 (voir signification des icônes en note de page <sup>18</sup> )											
<i>Rede Sirius</i> – Base de donnée de l'université UERJ Regroupe vingt-une bibliothèques.				<i>BDTD – Biblioteca Digital Brasileira de Teses e dissertações (Bibliothèque Digitale Brésilienne de Thèses et de dissertations)</i>				<i>Núcleo de documentação - NDC UFF</i>			
	00	81	2	4	09	19	18	5	23	10	66

En analysant de plus près ces résultats et plus spécifiquement ceux de la BDTD, j'ai pu constater que plus de 80% de références dataient de moins de dix ans et qu'elles provenaient de différentes universités dans différentes Etats du Brésil : Bahia, São Paulo, Rio Grande do Sul, Pernambuco, Paraná. Ces résultats ont montré également que cet objet, lorsqu'il était interrogé, pouvait s'avérer assez vaste et capable de dialoguer avec différents champs disciplinaires: l'histoire, la littérature, les arts du spectacles-théâtre, l'anthropologie visuelle, l'anthropologie sociale, les sciences de l'information et de la communication, la



musique, la psychologie sociale ...). Dix-sept des trente-quatre études référencées, avaient le cirque-théâtre comme objet d'analyse, huit de ces dix-sept travaux avaient été réalisés dans une université de l'Etat de São Paulo (Unicamp, Usp, Mackenzie). Six autres études avaient été réalisées dans des universités situées au Nordeste du pays : l'Universidade Federal de Bahia – Ufba, l'Universidade federal de Pernambuco -l'UFPE, l'Universidade Federal do Ceará – UFC, deux autres études dans des universités situées au sud du pays : l'Universidade federal do Rio Grande do Sul et l'universidade do Estado de Santa Catarina – Udesc et une étude à l'universidade de Brasília – Unb.

Le cirque-théâtre, apparu à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle et présent pendant une bonne partie du XX<sup>ème</sup> siècle dans les principales urbes portuaires<sup>19</sup> du pays, a été une forme hybride du cirque traditionnel, avec la particularité de mettre en scène, dans le même espace, spectacles de cirque traditionnel et de théâtre.

Ce genre artistique, dont la période entre 1930 et 1950 a été l'âge d'or, est apparu dans un scénario urbain en pleine ébullition culturelle et économique, celui de la Belle Epoque<sup>20</sup>. D'une pratique artistique composite, le cirque va tout au long de son existence établir des liens et puiser l'inspiration, pour la création de ses numéros, dans des initiatives culturelles, locales ou non, diverses. L'adoption du cirque-théâtre et de son langage artistique particulier par la plupart de compagnies circassiennes circulant à travers le pays a constitué une réponse du cirque aux changements socioéconomiques, politiques, culturelles et esthétiques de l'époque. Les ajustements auxquels ils ont dû faire face ont eu des répercussions au-delà de la scène: par exemple la transmission du savoir ne se faisait plus uniquement de manière orale, les enfants de cirque, c'est-à-dire les futurs artistes et imprésarios de cirque, ont commencé à être alphabétisés.

Par conséquent, un grand nombre des travaux réalisés sur le cirque-théâtre, d'après les références bibliographiques de la BDTD, ont été réalisés soit par ces enfants, soit par les petits-enfants de familles de cirque ou par des artistes liés à cette discipline artistique: c'est le cas par exemple de Erminia Silva qui n'a jamais été artiste de cirque et qui est la fille de

---

19 Motivés par les différents cycles économiques, particulièrement le cycle du café et du caoutchouc, des grands cirques étrangers ont visité le pays. Ils débarquaient dans les principaux ports, (Rio de Janeiro, Santos, Salvador), sillonnaient le pays, passant par les principales villes côtières, allant jusqu'à Buenos Aires. A cette époque, São Paulo partageait avec la capitale fédérale de l'époque – Rio de Janeiro – le rôle de centre artistico-culturel du pays. Cf. : RODRIGUES, SILVA da, Helizete.: L'illusion de la liberté : le noir dans l'espace circassien brésilien (1964 – 1985) Clermont-Ferrand, Mémoire Master 1<sup>ère</sup> année, Université Lumière Lyon 2, 2007 p. 59

20 En ce sens, les pratiques culturelles populaires par conséquent les cirques traditionnels ainsi que les cirques-théâtres étaient perçus par l'intelligentsia brésilienne comme une forme d'expression mineure, un espace de loisir populaire dépourvu d'une quelconque utilité au développement personnel et social du public qui le fréquentait, un lieu de désordre et de promiscuité. Cf. : RODRIGUES, SILVA da, Helizete.: Les couleurs du cirque : le Cirque-théâtre et les métamorphoses d'une pratique artistico-culturelle, Lyon, Mémoire Master 2<sup>e</sup> année, Université Lumière Lyon 2, 2007 . p. 99

Charles Barry, artiste de cirque né en 1931; Daniela Pimenta, elle-même artiste, est l'arrière petite nièce d'Antenor Pimenta, un artiste de cirque. Ainsi et comme le précise Daniela Pimenta, c'est plus qu'un travail de réflexion critique sur le cirque et/ou le cirque-théâtre, plus qu'un travail de préservation de l'histoire de cette discipline, qui malgré sa forte présence dans l'espace artistico-culturel du pays pendant les XIX et XXème siècles, malgré sa capacité de dialoguer et de s'adapter avec son temps et son public se fait plus ou moins oublier. Ecrire sur cet univers artistique, c'est un important travail de (re-) connaissance de la pratique circassienne elle-même.<sup>21</sup>

A l'heure actuelle, d'autres analyses sur le cirque émergent dans différents champs disciplinaires. L'éducation physique semble, dans les dernières années, être celle à s'être le plus intéressée à cette pratique, elle est aussi la discipline qui provoque le plus de débats et de controverses entre le milieu universitaire et artistique. En effet, l'éducation physique, à travers ses étudiants, professeurs et professionnels, souhaite l'introduction des pratiques circassiennes dans le cursus scolaire: pour cette discipline, ce croisement est nécessaire dans la mesure où les représentations du monde que l'homme a produites tout au long de son histoire, à travers ses diverses expressions corporelles le jeu, la danse, les luttes, le cirque..., sont de composantes culturelles et pédagogiques importantes pour l'acquisition des compétences nécessaires à l'entretien de la vie physique et citoyenne, un des objectifs de la discipline. Les circassiens, quant à eux, interprètent le rapprochement de la part de doctes comme une usurpation d'«identité», comme un danger qui peut se transformer en une concurrence déloyale sur le marché du travail<sup>22</sup>.

D'autres disciplines des sciences humaines et sociales telles que l'anthropologie sociale et culturelle, la psychologie, l'histoire, ainsi que les sciences de l'éducation semblent également s'intéresser à cet objet d'analyse<sup>23</sup>. En ce sens, l'analyse des faits et d'événements

---

21 PIMENTA, Daniela. : *A dramaturgia circense: conformação, persistência e transformações*. Campinas, SP: Thèse de doctorat - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes 2009.

22 Le FEF, département d'éducation physique de l'université UNICAMP, à São Paulo a créé un groupe d'étude le Grupo CIRCUS: outre les journées d'études, les recherches, ce groupe est responsable de la discipline "Circo e Educação Física", parallèlement il offre de cours d'activités circassiennes à un public âgé entre 4 et 12 ans, dans le cadre d'un projet d'extensão Universitária. Quelques publications : DUPRAT,; Mallet et BORTOLETO, Marco A. C. (2007). Educação Física escolar: pedagogia e didática das atividades circenses. Revista CBCE , vol 29, janeiro 2007; DUPRAT, Mallet, Rodrigo.: Atividades Circenses: possibilidades e perspectivas para a educação física escolar; Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas; Vaz, Igor Adrian Louback Tristão - *O tecido acrobático na formação da imagem corporal*. São Paulo: Monografia apresentada como exigência final para apresentação do título de Licenciatura Plena à Faculdade de Educação Física da Universidade de Santo Amaro, 2003.

23 A titre d'exemples, quelques études parues dans ces champs disciplinaires, depuis l'année 2000: Silva, Daniel Marques da – *O palhaço negro que dançou a chula para o Marechal de Ferro: Benjamim de Oliveira e a consolidação do circo-teatro no Brasil – mecanismos e estratégias artísticas como forma de integração social da Belle Époque carioca*. Rio de Janeiro: Centro de Letras e Artes – UNI-RIO. Tese de Doutorado em Teatro, 2004.; Guzzo, Marina Souza Lobo - *Risco como estética, corpo como espetáculo*. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - Psicologia (Psicologia Social). Dissertação de Mestrado, 2004; Fernandes, Marli - *Derives*

passés à la fois constitutifs de l'émergence, de la consolidation du cirque et en même temps précurseur de ses transformations, transformations qui se déroulent selon les besoins de la société dans laquelle il s'insère, sont autant de faits « historiques » capables de "saisir l'homme" dans l'espace et dans le temps. L'oralité, autrefois une caractéristique particulière, en ce qui concerne le mode de transmission du savoir dans cet univers, devient aux yeux des historiens une source non négligeable dans la construction de réflexions sur le temps présent<sup>24</sup>.

L'objet cirque, en tant qu'organisation sociale, avec l'ensemble de valeurs, de normes, de comportements qui lui sont inhérents, de même que les jeux d'interactions qui permettent à ces groupes de s'adapter à des milieux sociaux et culturels divers, est un objet d'analyse polymorphe et polyphone, marqué par ces différences de langue, d'usages, de coutumes et de mœurs. L'objet cirque, au même titre que la société, est un révélateur des relations complexes et des rapports conflictuels qui intéressent depuis quelques années anthropologues, psychologues, sociologues...<sup>25</sup>.

Ce bilan permet donc de faire un premier état des lieux des apports bibliographiques sur la pratique circassienne au Brésil, sur les disciplines scientifiques qui les traitent, ainsi que les angles d'approches et les thématiques choisies. Bien que, vraisemblablement, la dernière décennie fut assez prolifique en ce qui concerne les réflexions sur le cirque ; force est de constater que certains aspects de cet univers artistique restent peu ou pas exploités.

---

*circenses*. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - Psicologia (Psicologia Clínica). Dissertação de Mestrado; 2004; Consoni, Adelaide Fátima – Brincar: Uma Trama de Harmonia no Tecido Social. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - Serviço Social. Dissertação de Mestrado, 2000

24 Bonadio, Maria Claudia - *O fio sintético é um show. Moda política e publicidade (Rhodia S.A. 1960-1970)*. Campinas: Ifch/Unicamp - Departamento de História. Tese de Doutorado, 2005; SENNA FIGUEIREDO, Carolina Machado de.: *As vozes do circo social – Fundação Getúlio Vargas – CPDOC – Dissertação de Mestrado – História, Política e Bens Culturais (PPHBC)*, 2007, 139p; SILVA Erminia.: « *As múltiplas linguagens na teatralidade circense : Benjamim de Oliveira e o circo-teatro no final do século XIX e início do século XX* », Campinas, thèse de doctorat, Unicamp, 2003. 370p.;

25 Au Brésil une des premières études anthropologiques ayant le cirque ou plus précisément le cirque-théâtre comme objet d'analyse, fut celui de José G. C Magnani (1982), dans une approche plus axée sur l'anthropologie urbaine. A travers l'objet cirque-théâtre et ses transformations, l'auteur cherche à observer les dynamiques de croissance et de ségrégation de l'espace urbain. Quelques années plus tard, une autre étude, mais, cette fois-ci, plus axée à l'anthropologie sociale, apparaît. C'est l'étude de Jacqueline Camargo (1989) dont l'humour fut l'aspect privilégié pour mener ses réflexions. Dans son étude, Jacqueline analyse entre autres la fonction sociale du rire et ce qu'il véhicule en termes de pouvoir, plus particulièrement, un des questionnements de Jacqueline était de savoir de quoi exactement on rit. Depuis, d'autres études sont parues, le plus souvent ces études traitaient l'expression comique, par conséquent le type clownesque est au centre des réflexions. Cf. : MAGNANI, J. Guilherme. (1998), *Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade de São Paulo*, Hucitec [1 ed., Brasiliense, 1984].; CAMARGO, Jacqueline. : *Humor e violência : uma abordagem antropológica do circo-teatro na periferia da cidade de São Paulo*; Dissertação de Mestrado - Universidade de Campinas : Departamento de Ciências Sociais do Instituto Filosofia e Ciências Humanas – Campinas, 1988. 135 p.; KRUGER, Cauê.: *Experiência social e expressão cômica: os Parlapatões, Patifes e Paspalhões* , Dissertação de Mestrado – Anthropologia Social -Campinas, SP : 2008. 166 p. ; Matos, Lucília da Silva - *Equilibristas da vida cotidiana. Arte circense, lazer e corpo a partir da Escola Circo em Belém-Pará*. Belém: Universidade Federal do Pará, Departamento de Antropologia, Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Dissertação de Mestrado, 2002.

Tout au long de mes enquêtes ethnographiques, aux Etats-Unis, mais aussi au Brésil entre 2008 et 2010, j'ai pu observer que la question de la discrimination dans l'espace circassien reste non discutée. Lorsqu'on aborde ce sujet, il y a systématiquement une négation énergique. Le plus souvent, les personnes interrogées sur cette question, curieusement les personnes concernées par ce phénomène, disent n'avoir jamais remarqué ou ressenti de la discrimination dans ces espaces. D'après elles, l'univers artistique est plus ouvert et les personnes dans ces espaces sont plus éclairées. Néanmoins et malgré ces réponses, il est notoire qu'aussi bien au Brésil qu'aux Etats-Unis, le nombre d'artistes Noirs en scène reste faible. Lorsqu'ils entrent en scène, on a l'impression que c'est pour renforcer l'antithèse entre la « grâce » d'un côté et le caractère « animal » de l'autre<sup>26</sup>.



Figure 3 Le travesti. Personnage du spectacle O - Cirque du Soleil - Las Vegas Etats-Unis. Source : Site Cirque du Soleil : Cf.:<http://www.cirquedusoleil.com/fr/shows/o/show/characters.aspx>



Figure 4 Gaya (Terre). Personnage du spectacle Dralion- Cirque du Soleil - spectacle en tournée à travers l'Amérique du Nord. Source : Site Cirque du Soleil Cf.:<http://www.cirquedusoleil.com/fr/shows/dralion/show/about.aspx>

Il ressort également de ce bilan que le nombre d'études sur les cirques à caractère social est encore assez restreint. En consultant différentes bases de données : celle du

26 COUTELET, Nathalie. : « Le corps noir selon Gémier » in Revue Ethnographie : Création, Pratiques, Publics n0 4 Paris : L'Entretemps. 2009, p. 39

Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES qui regroupe les mémoires et thèses celle du circontéudo<sup>27</sup>; celle de la Biblioteca Digital de Teses e Dissertações - BDTD, (Brésil) et celle de Scielo Brésil, le nombre de références recensées sur le sujet fut de seize documents répartis entre thèses, dissertations et articles. Néanmoins, on peut attribuer ce manque de travaux à la jeunesse du concept lui-même. Le concept de cirque social n'est apparu qu'à la fin des années 1990. D'autres sujets moins récents semblent néanmoins peu abordés : la question du genre, la question gay par exemple, les questions raciales et de discriminations de tout genre, mais aussi des études plus approfondies sur les influences subies par les cirques étrangers qui passèrent par le Brésil ou l'influence que notre cirque brésilien a pu exercer sur eux.

---

27 *Circoconteudo* est un site Internet dédié exclusivement aux arts du cirque. Cf. : <http://www.circoconteudo.com.br/v1/>

Tout au long de son existence, le cirque brésilien a subi les influences des différents cirques et artistes étrangers qui ont sillonné le pays. Pendant les années 1980, sous l'influence de ce qui se faisait aux Etats-Unis, certains circassiens ont mis en place un « nouveau » type de cirque : le Parques-circos (cirques-parcs). Comme son propre nom l'indique, le Parque-circo fut la jonction du cirque et du parc d'attractions. Mais les rapports et apports entre le cirque brésilien et le cirque Nord américain ne se limitent pas à cette expérience. Outre le nombre important d'artistes brésiliens circulant à travers les Etats-Unis dans différents cirques, l'innovation que fera le nord américain Joshua Purdy Brown en 1825, i.e. de réaliser le spectacle sous une tente légère et démontable, changera à jamais la structure traditionnelle du cirque et confirmera son côté itinérant, une idée qui sera suivie dans différents pays et notamment au Brésil. En outre, le réseau Rede Circo Do Mundo fait que le Brésil et l'Amérique du Nord, et plus particulièrement avec le Canada entretiennent des liens assez étroits grâce à la mise en place des cirques sociaux dans différents États brésiliens.

Le cirque a fait son apparition aux États-Unis en 1793. Depuis cette date, on peut dire que le cirque, par sa forme d'implantation, son intégration dans le scénario artistico-culturel du pays, de même que par l'ensemble des transformations qu'il a connues au fil du temps, a en quelque sorte matérialisé et mis en scène les différents aspects des changements par lesquels le pays lui-même est passé. En outre, le cirque a ouvert, à ce nouveau monde et à ses populations, des portes sur d'autres mondes et leur a fait découvrir l'exotique, les freaks, le moderne et la technologie qui s'installaient avec la révolution industrielle. Le cirque est devenu à la fois un espace de divertissement privilégié, spécialement pour la population vivant en dehors de grandes villes, un espace d'information et de « monstration<sup>28</sup> », monstration de l'Autre, mais aussi d'un pays en devenir. Bien qu'étant un objet d'analyse potentiellement riche, l'histoire du cirque nord américain garde certaines lacunes. En effet, les documents écrits pour pérenniser les informations et savoirs à propos de certaines pratiques culturelles considérées comme traditionnelles, ont été dispersés, au fil du temps, par négligence et/ou par le manque d'intérêt<sup>29</sup>.

Comme au Brésil et en Europe, le cirque en Amérique du Nord a connu au long de son existence la gloire, la déchéance et un regain de popularité avec l'arrivée du nouveau

---

28 Le terme « *monstration* » apparaît dans le livre *Zoos Humains, il renforce l'idée de que les individus étaient exhibés comme des phénomènes monstrueux* Idem p. 7. Voir à la fin de cette étude quelques caricatures de l'époque des expositions coloniales et autres de la même époque. Annexes 24-26

29 Albrecht, Ernest. : *The New American Circus*. Gainesville: University Press of Florida ; 1995 p. 4



cirque. De toute évidence, il existe un intérêt grandissant pour faire la promotion et la diffusion des arts du cirque en Amérique du Nord. En ce sens, il existe un nombre important de sources d'informations, publiques et privées, concernant le cirque nord-américain : des sources écrites, orales, iconographiques, numériques ; différentes sources sur Internet : des pages Web, des réseaux sociaux (facebook, twitter, orkut, myspace, ...).

A titre d'exemple, au Canada, l'école nationale du cirque abrite la Bibliothèque de l'École nationale de cirque qui possède l'une des plus importantes collections documentaires portant sur les arts du cirque dans toute sa diversité en Amérique. Les collections de la Bibliothèque regroupent plus de 10 000 documents en français, en anglais et dans d'autres langues; elles sont constituées notamment de livres, de vidéogrammes, de livres anciens et rares, de collections de périodiques, de programmes de spectacles et festivals, de dossiers documentaires d'artistes et de compagnies de cirque, de photographies, de cartes postales, d'affiches et de bandes sonores. Ces collections retracent principalement l'histoire des arts du cirque en Amérique et à travers le monde, depuis la naissance des arts du cirque jusqu'à nos jours, mais aussi sur le processus et la démarche artistique des circassiens d'hier et d'aujourd'hui. En outre, le fonds Jacob-William qui regroupe plus de 12 000 œuvres telles que des affiches, estampes, photographies, dessins, tableaux, bronzes constitués au cours des vingt dernières années par les passionnés de l'univers circassien, Pascal Jacob et Christian William, est une source d'information supplémentaire à la disposition du grand public, des professionnels, des chercheurs et des étudiants de toute provenance <sup>30</sup>. Cette bibliothèque dispose également d'un catalogue online. J'ai pu observer qu'au Canada, le cirque apparaît comme une pratique socioculturelle à part entière. A l'occasion d'une enquête ethnographique au Canada, plus précisément à Montréal, j'ai eu l'occasion de visiter la Cité des Arts du Cirque, un lieu de formation, de production et de diffusion en arts du cirque. Située au cœur du quartier Saint-Michel, la Cité des arts abrite le siège social international du Cirque du Soleil et son centre d'hébergement des artistes, l'École nationale de cirque, les bureaux d'En Piste ainsi que le pavillon public de la TOHU. Aux activités de l'organisme (qui incluent entre autres des services aux artistes, la diffusion d'événements culturels pour grand public et l'animation du Complexe environnemental de Saint-Michel) se greffe l'idée d'un espace virtuel où les projets et les rêves circassiens se rencontrent dans un but commun : le rayonnement des arts du cirque au Québec. Initialement centrée sur la volonté de faire de Montréal une capitale internationale des arts du cirque, la mission de la TOHU s'est

---

30 Cf.: <http://www.ecolenationaledecirque.ca/fr/institution/le-cirque-de-a-z>



progressivement élargie, au fil d'heureuses et enrichissantes rencontres avec ses voisins immédiats et plusieurs partenaires et supporters, privés comme publics. Soucieuse du contexte environnemental, économique et social dans lequel elle évolue, la TOHU a donc choisi d'ajouter deux autres volets à sa mission: participer activement à la réhabilitation d'un des plus importants sites d'enfouissement de déchets situé en milieu urbain en Amérique du Nord et contribuer à la revitalisation du quartier Saint Michel, l'un des plus sensibles au Canada<sup>31</sup>. Dans la perspective d'entretenir différents festivals de cirque ont lieu au Canada. A titre d'exemples, le Festival de cirque de Vaudreuil-Dorion, qui a eu lieu à Vaudreuil-Dorion entre le 1er et 11 juillet de 2010 ; le Montréal complètement cirque! qui a eu lieu à Montréal entre le 08 et 25 juillet 2010. Pour sa première édition, ce festival a dressé un bilan assez positif, 50 000 festivaliers ont assisté à l'une des 83 représentations des 15 spectacles donnés par plus de 200 artistes en provenance d'Allemagne, d'Australie, de Belgique, du Canada, d'Espagne et du Pays de Galles<sup>32</sup>.

Aux Etats-Unis, c'est à la base de données de la bibliothèque de l'université Georgetown que j'ai pu avoir un premier aperçu des productions bibliographiques et autres sur l'univers circassien, son expression et sa production dans l'univers culturel nord-américain. En consultant cette base de données<sup>33</sup>, quatre cent quatre-vingts deux références avec le terme circus sont apparues; dans l'ensemble de ces résultats étaient inclus des vidéos, de livres, des enregistrements audio. Aux Etats-Unis, l'histoire du cirque américain et sa relation avec l'histoire du pays est également retracée et exhibée dans différents musées, dont :

- The International Circus Hall of Fame situé à Peru dans l'Etat de l' Indiana
- The Barnum museum – situé à Bridgeport, dans l'Etat du Connecticut
- The Ringling Museum of the Circus situé à Sarasota dans l'Etat de la Floride
- Circus World Museum situé à Baraboo dans l'Etat du Wisconsin
- The Emmett Kelly Museum - Situé à Sedan dans l'Etat du Kansas

Il existe également d'importantes collections à propos du cirque dans différentes bibliothèques universitaires du pays :

---

31 Ces informations et bien d'autres sur la revitalisation du quartier Saint Michel sont disponibles sur le site de la TOHU. Cf. : < <http://tohu.ca/fr/TOHU/> >

32 Cf.: [http://www.radio-canada.ca/nouvelles/arts\\_et\\_spectacles/2010/07/26/004-montreal-cirque-bilan.shtml](http://www.radio-canada.ca/nouvelles/arts_et_spectacles/2010/07/26/004-montreal-cirque-bilan.shtml);  
[http://www.radio-canada.ca/nouvelles/arts\\_et\\_spectacles/2010/07/12/004-cirque-accueil.shtml](http://www.radio-canada.ca/nouvelles/arts_et_spectacles/2010/07/12/004-cirque-accueil.shtml)

33 Cf.: <http://www.library.georgetown.edu/>

- The Circus and Allied Arts Collection - Milner Library - Illinois State University –
- The McCaddon Collection of the Barnum and Bailey Circus - Princeton University,
- The Raymond Toole-Stott Circus Collection
- American Circus Collection, 1891-1939, The Newberry Library – Collection de

En outre il existe différents sites Internet, blogs, forums de discussion sur le cirque et son histoire aux Etats-Unis : en ce qui concerne le site Internet il existe

- Circus Fans Association of America (<http://circusfan.org/index.php>)
- Circus 4 Youth (<http://www.circus4youth.org/>)
- Buckles Web Log
- Circus News USA
- Ringling Bros. and Barnum & Bailey
- Circus Historical Society
- American Youth Circus Organization
- CHS – Circus Historical Society
- Wise Fool New Mexico

D'autres exemples de sites web, réseau social dédiés au cirque est possible d'être trouver dans des forum de discussion tel que facebook, orkut, twitter, ...qui sont une sorte de plateforme de réseau social, c'est-à-dire un site web sur lequel chacun peut échanger photos, vidéos, messages et exécuter des applications réseaux avec d'autres membres :

- Circus Historical Society
- Universoul Circus
- Circus Harmony
- Circus Flora
- World Museum in Baraboo, Wisconsin
- circusconnects
- wisefoolnm

Les différents musées avec exposition permanente sur le cirque :

- Circus World Museum [www.wisconsinhistory.org/circusworld](http://www.wisconsinhistory.org/circusworld) Baraboo, Wisconsin.
- Ringling Museum of The Circus [www.ringling.org](http://www.ringling.org)
- Barnum Museum [www.barnum-museum.org](http://www.barnum-museum.org), Bridgeport, Connecticut.
- International Circus Hall of Fame [circushof.com](http://circushof.com),
- Buffalo Bill Historical Center [www.bbhc.org](http://www.bbhc.org).
- Barnard Family Papers

- Brewster, New York

Ces différentes sources d'information, traditionnels ou contemporaines, sont autant d'outils qui nous permettent de mieux cerner les conditions socio-historiques d'émergence et d'évolution de la pratique artistique, de la profession d'artiste de cirque et, j'ajouterais d'éducateur social de cirque, ainsi que les conditions sociales d'accès à ces différents statuts. En ce qui concerne les conditions sociales d'accès à ces différents statuts, ceci me renvoie à la question des cirques sociaux. Il ressort de ce bilan bibliographique que l'objet cirque, aussi bien au Brésil, qu'au Canada, aux Etats-Unis ou en France, reste un objet peu exploité dans les recherches en sciences sociales. En tant que pratique artistique polymorphe, l'objet-cirque pourrait se prêter à la pluralité des orientations des recherches, et pourtant j'observe que certains sujets, tels que le vieillissement, l'homosexualité, l'obésité, les troubles de conduites alimentaires, l'addiction, l'exclusion, le racisme, ainsi que d'autres aspects sociaux de la réalité humaine sont peu ou pas du tout abordés dans ces analyses. J'ai pu observer également que les travaux ayant les cirques-sociaux et les possibles thématiques de recherche sont faibles. Par ailleurs, lors de mes enquêtes ethnographiques dans ces deux pays, à maintes reprises, j'ai entendu des commentaires du genre « Je suis bien contente que vous soyez là, votre recherche sera d'une grande aide, dans la mesure où les gens vont savoir ce qu'ils ont fait et reconnaître l'importance des cirques sociaux » ou encore « Merci de vous intéresser à notre travail, nous avons besoin d'autres personnes comme vous. Notre travail est peu reconnu. ». En effet, je ne peux pas m'empêcher de constater que le concept "cirque-social" est assez mal connu. Que peu de gens connaissent les champs d'action et d'intervention de ces cirques. Principalement, lorsque ces actions sont menées dans de cirques moins médiatisés tels que : le Cirque du Soleil et son réseau Cirque du Monde. Ainsi, « d'une certaine manière, faire du terrain revient à rendre justice, voire à réhabiliter, des pratiques ignorées, mal comprises ou méprisées »<sup>34</sup>.

---

34 BEAUD, S & WEBER, F. (2003). *Guide de l'enquête de terrain*. Paris, La Découverte

## CIRQUE AUX AMÉRIQUES



**Figure 5** A gauche Chapiteau du cirque social Crescer e Viver à Rio de Janeiro à droite chapiteau permanent du cirque du Soleil à Orlando – Florida – 2008/2009 - © Avrillon

## CIRQUE AUX AMERIQUES

Tel que nous le connaissons aujourd'hui, c'est-à-dire dans sa forme actuelle et avec ses attractions multiples, le cirque est apparu dans la seconde moitié du XVIII<sup>ème</sup> siècle. Le mérite de la mise en scène de ce nouveau genre de spectacle revient à l'anglais Philip Astley. Néanmoins, il semblerait que ce type de divertissement associant voltiges équestres<sup>35</sup> et acrobaties<sup>36</sup> était une pratique assez courante entre militaires, d'autres noms comme Hughes, Hyam et Wolton pourraient être associés à cette nouvelle forme de divertissement. En effet, selon Pascal Jacob, ce qui a permis d'attribuer la paternité du cirque moderne à Philip Astley c'est que celui-ci a su très rapidement reconnaître les possibilités économiques de ces exhibitions, de les normaliser tout en conservant leur aspect ludique<sup>37</sup>.

Ainsi, la date retenue par la plupart des chercheurs à propos de l'avènement du cirque moderne est celle de 1770 lorsque Philip Astley fit construire dans la banlieue londonienne, à Westminster son premier Amphithéâtre « The Astley's amphitheatre ». La production proposée par Philip Astley connaît un franc succès, ce qui pousse ce dernier à vouloir conquérir d'autres horizons. Il part pour Paris, en 1774 où il s'installe rue des Vieilles Tuileries, au manège Razade, pendant six semaines. Encore selon Pascal Jacob, le passage de Philip Astley par la capitale française, se révélera à la fois prémonitoire et précurseur à très long terme des développements du cirque en France, dans la mesure où il donnera prétexte à la création de différents cirques, par exemple le *Cirque à l'ancienne* d'Alexis Grüss<sup>38</sup>.

Porté par son succès, le cirque s'embarque sous toutes les latitudes. Il est évidemment marqué par sa nationalité d'origine et, hors d'Europe, ce sont les territoires

---

35 Le spectacle de voltige consiste en la réalisation d'un ensemble d'exercices, de sauts acrobatiques exécutés sur un cheval au galop ou arrêté.

36 L'acrobatie désigne l'ensemble d'exercices réalisés par un acrobate dont la souplesse, l'agilité et la force sont artistiquement mises en valeur. L'acrobate anime la majorité des disciplines du cirque : au sol ou au tapis, numéros de portés acrobatiques, pyramides, sauts à la bascule (discipline d'origine hongroise où sur une planche basculante, articulée sur un axe, qui s'élève d'un côté lorsqu'on pèse de l'autre, les voltigeurs sont propulsés à grande hauteur. Il leur faut un espace au sol de 6m x 4m et un minimum de 5m de hauteur pour accomplir ce numéro)

37 Cf. : JACOB, Pascal, *Le cirque : un art à la croisée des chemins*, coll. Découvertes Gallimard n° 134, Paris : Gallimard, 2001, pp. 32-33 ; GUY, Jean Michel. : « Que sont les arts du cirque ? » in *Arts de la piste ; Horslesmurs – édition spéciale* p. 34 cité par : APPERT-RAULIN, Barbara. : *Enseignant des arts du cirque : une vocation, un art, un métier ?* Rouen : Master Ingénierie Et Conseil En Formation - Université de Rouen Dep. Psychologie, Sociologie et Sciences de l'Éducation – 2008 p. 23

38 *idem*. p.34

dépendant de la couronne britannique qui vont être les premiers touchés. Au début des années 1780, la forme, qui s'apparente désormais à un mélange de techniques acrobatiques et équestres, connue alternativement sous le nom d' « amphithéâtre » ou de « cirque », s'implante tour à tour en France, en Italie, en Russie, en Allemagne, en Autriche, et en Belgique, avant de s'étendre à l'Amérique du Nord, l'Inde, le Japon, l'Australie et l'Afrique du Sud<sup>39</sup>.

## LE CIRQUE CHEZ L'ONCLE SAM

En Amérique du Nord, c'est grâce à l'anglais John Bill Ricketts, un ancien écuyer de Charles Hughes, que le cirque voit le jour à Philadelphie en 1793. Bien que, pour des raisons logistiques, ces premiers cirques ne se déplacent que sur des courtes distances, en 1797 le Cirque Ricketts fait une tournée au Maine et au Canada passant par le Québec puis restant à Montréal où il s'installera pour plusieurs années. Comme pour son homologue européen, ces premiers spectacles sont réservés à un public bourgeois<sup>40</sup>, le spectacle étant composé par des exhibitions équestres, des numéros de clowns, jonglage et acrobaties. Au contraire des somptueux établissements européens, les premiers bâtiments américains étaient en bois, à ciel ouvert et sans grand confort. En raison de coûts élevés de constructions, ces premiers cirques s'installent principalement dans les zones urbaines : Boston, New York et Philadelphie où leur audience est très fluctuante<sup>41</sup>.

La création du premier chapiteau en 1825 par Purdy Brown aux États-Unis, le développement des nouveaux moyens de transports ainsi que les changements dans la conception du divertissement favorisent la popularisation de la pratique artistique circassienne et en même temps augmentent le périmètre d'action du cirque, jusqu'alors principalement concentré dans le Nord du Pays.<sup>42</sup> En effet, jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle,

---

39 JACOB, Pascal. : *Le Cirque : du théâtre équestre aux arts de la piste* ; Paris : Larousse/VUEF. 2002 p. 47

40 Comme en Europe le public fréquentant ces premiers spectacles était un public aisé. Le Président George Whashington lui-même a assisté à ces spectacles. Néanmoins, au fur et à mesure que cette pratique est devenue un divertissement plus populaire, les autorités, principalement religieuses ont commencé à voir le cirque et ces artistes d'un mauvais œil.

41 DAVIS, Janet M. *The Circus age Culture and society under the big top* ; United States of America; The University of North Caroline Press; 2002, p. 16

42 CLEMENT, Eric. : « La grande histoire du cirque: de Londres... au Québec » in *Journal Cyberpress.ca- Journal online*. Publié le 08 juillet 2010 ; site consulté le 10 juillet 2010 : lien < <http://www.cyberpresse.ca/arts/festivals/autres-festivals/201007/08/01-4296477-la-grande-histoire-du-cirque-de-londres-au-quebec.php> >



sous l'emprise de la pensée puritaine, le divertissement est perçu comme dangereux<sup>43</sup>. Bien qu'admis comme faisant partie des bonnes choses de la vie, le plaisir et la récréation étaient également perçus comme capables de faire obstruction à la recherche du « bien commun ». Les représentants religieux, les politiciens ainsi que les instituteurs veillaient à ce que la population ne succombe pas aux appels de l'« *urban commercial pleasures* »<sup>44</sup>. Il fallait, absolument, que le peuple soit impliqué, corps et âme, dans la reconstruction du pays comme le précise Aron Cindy et le constate Alexis de Tocqueville « *“Working hard brought not only religious and patriotic satisfaction but material rewards.”* »<sup>45</sup>. L'américain modèle était celui « qui au lieu d'aller dans ses moments de loisir, danser joyeusement sur la place publique, ainsi que les gens de sa profession continuent à le faire dans une grande partie de l'Europe, se retire seul au fond de sa demeure pour y boire. Cet homme jouit à la fois de deux plaisirs: il songe à son négoce, et il s'enivre décentement en famille »<sup>46</sup>.

Jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le cirque sera perçu comme immoral, un « *Amusement problem* »<sup>47</sup>. En ce sens, quelques États iront jusqu'à rendre certaines pratiques populaires, notamment le cirque, illégales: le Connecticut l'avait déjà fait en 1700 ; New York en 1819 et le Michigan en 1827. En 1900 la Georgie a imposé le paiement d'une taxe aux cirques issus d'autres États (les jours de cirque représentaient un manque à gagner énorme pour le commerce dans les villes où ils s'installaient)<sup>48</sup>. Les cirques d'avant la Guerre Civile (1861-1865) étaient fréquentés principalement par des hommes, le plus souvent des voyous. Ce genre de divertissement était interdit aux femmes et en effet, il était très mal vu pour les femmes de passer leur temps libre à l'extérieur ; en ce qui concerne les enfants, ils étaient jugés trop vulnérables et sensibles aux influences corruptrices de ces spectacles<sup>49</sup>, en outre à

---

43 En effet, il existait une distinction importante entre la notion d'« amusements and de *recreation* » (divertissement et détente) le premier était perçu comme « un productive or morally suspect » une incitation à l'oisiveté, à la paresse ; le second, fortement conseillé, était compris comme un moyen se détendre à travers l'apprentissage, de préférence liés à l'élévation spirituelle.

44 Il s'agit ici principalement des plaisirs et de supposés vices liés à la vie moderne : ARON, Cindy Sondik. : *Working at Play: A History of Vacations in the United States*; New York : Oxford University Presse, 1999 p. 113

45 « Outre la satisfaction religieuse et patriotique le travailler durement apporte aussi la satisfaction matérielle *Idem* p. 8 .

46 TOCQUEVILLE, Alexis. : *De la démocratie en Amérique II* ; édition électronique réalisée par Jean-Marie Tremblay à partir de la 13e édition parue du vivant d'Alexis de Tocqueville du livre d'Alexis de Tocqueville (1840), *Démocratie en Amérique II*. Dans le cadre de la collection: "Les classiques des sciences sociales" Site web: <[http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques\\_des\\_sciences\\_sociales/index.html](http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html)>

47 *Id.* p. 35

48 Selon la taille de la ville, pour pouvoir s'y produire les cirques devaient payer entre trois cents et mille dollars par jour pour pouvoir s'y se produire, l'équivalent de cinq mil neuf cents quatre-vingt cinq dollars et dix-neuf mil neuf cents cinquante dollars en 2000. Cf. : Davis, Janet M. : *The circus age : culture and society under the American big top* ; North Carolina: North Carolina Press, 2002, p. 29; RENOFF, GREG.: RENOFF, Gregory J. : *The Big Tent : the traveling circus in Georgia, 1820-1930*; Georgia: The University of Georgia Press, 2008, 264 p.

49 L'« *Antebellum* » cirque, c'est-à-dire le cirque d'avant Guerre de Sécession attirait invariablement des jeunes hommes cherchant la bagarre et les boissons, en outre ces lieux étaient majoritairement par des Noirs (esclaves et/ou libres), par des prostituées, et par quelques hommes Blancs pauvres. En tant qu'espace de



l'occasion du *Circus Day*<sup>50</sup>, une hausse significative des crimes était annoncée dans les journaux.

Pendant la Guerre de Sécession, il a été observé à New York une augmentation significative de la fréquentation des théâtres, et des cirques. La fin de la Guerre de Sécession (1861-1865)<sup>51</sup>, la victoire des Etats Unis contre l'Espagne (1898), l'essor de l'industrialisation américaine, la décroissance des zones rurales en faveur des villes sont autant de facteurs qui favoriseront un changement significatif concernant la notion de divertissement<sup>52</sup>. En raison de ces différentes transformations sociétales, le cirque, ses acteurs sociaux, vont perdre peu à peu leur représentation « d'outsiders » et se métamorphoseront passant de spectacle proscrit à spectacle exemplaire, éducatif et symbole du progrès national.

Ainsi, peu à peu les « imprésarios », nombre d'entre eux adeptes des idéaux républicains, vont incorporer dans leurs spectacles un style et un langage assez semblable à ceux des classes dominantes américaines. Dans ce sens, les spectacles mis en scène adoptent une forte connotation patriotique voire xénophobe, l'espace circassien américain devient alors un lieu, parmi tant d'autres, d'affirmation de l'identité et de la suprématie de la « race blanche » des *WASPs* (*White Anglo-Saxon Protestant*), et de l'importance du rôle civilisateur et du plan expansionniste américain.

Paradoxalement, cet espace fut aussi celui des « *social outsiders* »<sup>53</sup>, en raison du fait qu'on pouvait, et ici seulement, y toucher des salaires à peu près corrects.

Pour ce qui est du rôle éducatif attribué au spectacle circassien en cette fin de XIXe siècle, l'imprésario Phineas Taylor Barnum en fut sans doute un des grands responsables Phineas Taylor Barnum après avoir débuté comme marchand et vendeur de billets de loterie,

---

signification sociale et raciale les groupes, ne se mélangeaient pas ou très peu. JOHNSON, Kelly F. : *Nationalism under the big top: Historical Spectacle and the rise of modern circus; Washington DC: A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Bachelor of Arts in History*, 2008, p. 5

50 Les jours de cirque ou *Circus Day* étaient comme des jours fériés, les écoles ainsi que certains commerces fermaient leurs portes, les agriculteurs, arrêtaient leur travail, vendaient leur récolte, pour pouvoir assister au spectacle.

51. Cf. : VIANA, Rosane. : *Um compositor Brasileiro na Broadway : a contribuição de Heitor Villa-Lobos ao teatro musical Americano*; Mestrado em Música: Belo Horizonte;– Universidade Federal de Minas Gerais, 2007. p. 18.

52 Le divertissement devient un mal nécessaire. Conscient de l'expansion aussi bien humaine que territoriale que connaissait le pays, à partir de 1880 le gouvernement, directement impliqué par la qualité de vie de ces concitoyens va prendre des mesures pour protéger les richesses naturelles du pays extrêmement touchées par le développement urbain (intense déforestation) et en même temps offrir à « la population » des espaces de loisirs moralement convenables et en dehors du chaos urbain. Seront créés ainsi des Parcs Nationaux, le premier créé fut celui de Yellowstone (1872). L'accroissement de la population en zone urbaine, et qui plus est une population multiethnique, fait naître le besoin de créer des espaces de sociabilité. Ainsi des lieux de rencontres, des tavernes (où de jeux diverses, ainsi que des combats de coqs avaient lieu) et autres formes de *commercial leisure* commencèrent à se répandre dans les villes. Cf. : KENNEDY, Douglas, SINGLETON, Jerome ; GENOE, Rebecca. : « History of Recreation » in *Introduction to Recreation and Leisure*; Illinois: Human Kinetics INC; 2006; pp. 18-35

53 C'est-à-dire, des personnes considérées comme étrangères à la société normalisée, soit en fonction de leur couleur de peau, soit en raison de leur origines, soit en raison de leurs croyances, genre et etc. Cf. : GELLATELY, Robert ; STOLTZFUS, Nathan. : *Social outsiders in Nazi Germany*; New Jersey: University Press, 2001, 320 p.

devient forain et se spécialise dans un genre « nouveau » de spectacle mélangeant des exhibitions de tous genres : cirque, théâtre, etc., mais aussi des exhibitions à caractère historique et scientifique. Outre la notoriété et l'argent acquis grâce à son sens des affaires Barnum devient un exemple de réussite pour l'Amérique un *self made man*<sup>54</sup>, dont le travail était le maître-mot de la réussite économique ; Barnum, James A. Bailey, William F. « Buffalo Bill » Cody étaient de véritables symboles de *l'Américan dream of life* à l'époque.

Phineas Barnum, a construit sa renommée sur des, « *Sideshow* », des « *Freaks Show* », c'est-à-dire l'exhibition de curiosités animales ou humaines. Ces spectacles d'abord présentés à l'*Américan Museum* de New York<sup>55</sup>, seront immédiatement et grâce au transport ferroviaire, présentés dans différents États. Ils seront très rapidement adoptés par d'autres cirques en Amérique du Nord mais aussi outre-Atlantique.

Ces spectacles donnaient aux Américains, principalement le peuple, un aperçu du monde qui existait en dehors de leurs frontières : un aperçu certes déformé et rempli de préjugés, qui servaient à renforcer les stéréotypes raciaux, notamment la suprématie de la population blanche américaine. Janet Davis observe que pendant des décennies les Afro-Américains furent engagés dans les spectacles en tant que « phénomènes » ou alors comme hommes à tout faire, renforçant ainsi, comme elle le souligne, « le stéréotype de la servitude noire ». Cette discrimination perdure au 20<sup>ème</sup> siècle. En effet en, 1966, John Ringling North un des propriétaires du *Ringling Bros. and Barnum & Bailey Circus* renvoie, apparemment pour des questions raciales une apprentie de cirque afro-américaine. Mais les rapports sociaux inégaux ne se limitaient pas uniquement aux artistes Noirs. En effet, les artistes « Blancs » non américains, outre le fait d'être très mal payés, étaient contraints de travailler

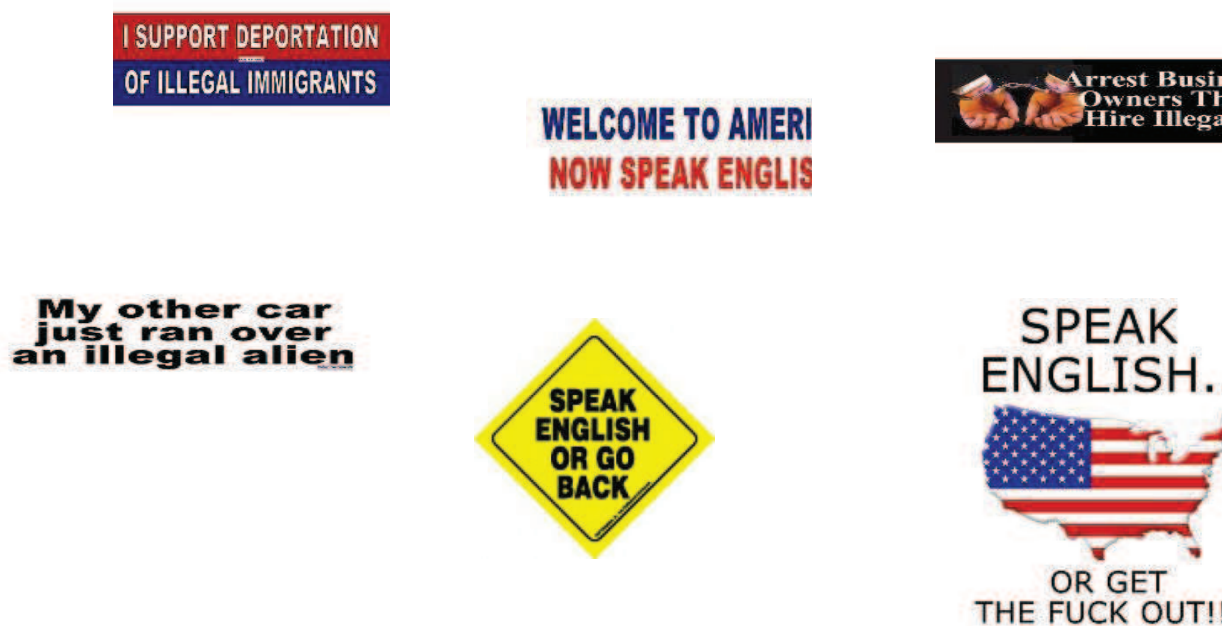
---

54 Issu d'une famille modeste et ayant perdu son père à l'âge de quinze ans Barnum a du très tôt assumer les responsabilités d'un chef de famille. Malgré cette situation qui aurait pu limiter voire même anéantir ses chances de mobilité sociale, celui-ci est devenu un remarquable entrepreneur.

55 Le *P. T. Barnum's American Museum* situé à l'angle de la Broadway et l'Ann Street pendant presque un quart de siècle fut un lieu incontournable à New York. Le musée, orné de fanions, peintures géantes, calicots, jardins suspendus et montgolfières, tout était fait pour attirer le public, on y donnait sur le mode du divertissement et de l'instruction mêlés, des « expériences scientifiques », des spectacles de magie, des conférences, des ballets et des pièces de théâtre. Pendant près de 60 ans P. T. Barnum fut une des plus prestigieuses figures que New York connu. Lorsqu'il décède en 1891 le *Journal Washington Post* écrit à propos de Barnum « *the most widely known American that ever lived* » (le nord américain le plus connu de l'époque). Entre 1841 et 1865 ce musée sera visité par environ 38 millions de personnes, il faut préciser qu'en 1860 la population des Etats Unis était inférieure à 32 millions. En 1865 le musée prend feu, la vaste collection de Barnum part en fumée, les baleines sont brûlées dans leur tank, pendant plusieurs jours des animaux exotiques errent dans la ville. Peu de temps après Barnum ouvre un *New American Museum* un peu plus loin, entre la Spring et Prince Streets. Ce deuxième musée brula en 1868. Ouvert en 1893 l'actuel *Barnum Museum* se trouve à Bridgeport dans l'Etat du Connecticut. Depuis le 24 juin 2010 le musée est fermé en raison d'une tornade qui en a endommagé les structures. Outre de nombreuses bibliographies consacrées à Phineas Taylor Barnum différents sites sont aussi disponibles sur Internet : Bluford Adams : *E Pluribus Barnum: The Great Showman and the Making of U.S. Popular Culture* ; Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997; Robert Bogdan, *Freak Show: Presenting Human Oddities for Amusement and Profit* ;Chicago: University of Chicago Press, 1988; sites: The Barnum Museum (Bridgeport, Connecticut) < <http://www.barnum-museum.org/>>; *The Lost Museum* website < <http://www.lostmuseum.cuny.edu/barnum.html>>.

avec les artistes de même origine ethnique. Le plus souvent d'ailleurs présentés comme étant de la même famille, de la même fratrie<sup>56</sup>. A titre d'exemple, en 1903 *The Gollmar Brother circus* engage trois acrobates japonais, présentés comme des frères, alors qu'ils ne l'étaient pas, et payés, quarante dollars par semaine pour le groupe<sup>57</sup> ! Autrement dit, bien qu'admis sur sol nord américain, l'intégration et les modes de participation des immigrants à la société américaine n'ont jamais fait l'objet d'un consensus.

Lors de mon enquête ethnographique aux Etats Unis, j'ai pu constater que cette question d'intégration est toujours d'actualité. Par exemple en Floride j'ai vu assez souvent accroché aux vitres des voitures ou sur de t-shirts des messages du type : « Welcome to America Now Speak English ! » « Speak English, don't like it, go back to Mexico! »; « Speak English or Go Back ! » « I Support Deportation of Illegal Immigrants !» Cela a le mérite de la franchise !



**Figure 6 Quelques exemples de phrases qu'on peut lire sur des autocollants (sur les vitres de voitures) mais aussi sur des t-shirts.**

56 Aux États-Unis le concept de « race » est basé sur une construction sociale. En ce sens, selon l'US Census bureau, cinq catégories raciales peuvent être identifiées : Blancs, Noirs, Amérindiens, Autochtones d'Alaska, Asiatiques, Autochtones d'Hawaï ou du Pacifique. A ce clivage fondateur s'ajoute celui de la différenciation selon l'origine ethnique et une catégorie ethnique Hispanique/

57 Quarante dollars par semaine équivalait à \$ 767 en 2000. Cf. : Davis, Janet. Pp. 70-71

D'autre part le récit d'immigrants vivant depuis plusieurs années aux États-Unis, confirme le fait que leur intégration n'est pas toujours réussie<sup>58</sup>. Pour la plupart des brésiliens que j'ai pu rencontrer et avec qui j'ai pu discuter, la vie aux États-Unis est bien meilleure qu'au Brésil. Néanmoins, ils se rendent bien compte que non seulement, en ce qui concerne le travail, les tâches les plus pénibles leur sont réservées mais aussi que les américains, dès qu'ils le peuvent, essayent de les « entuber ! » Malgré cela, la plupart d'entre eux avouent que, jusqu'à la crise économique américaine, ils étaient plus heureux, vivant clandestinement, travaillant au « black » aux États-Unis que vivant légalement au Brésil.

A Las Vegas, j'ai eu l'occasion d'interviewer une circassienne brésilienne qui, à l'époque, travaillait au *Circus Circus*. D'après elle, outre la discrimination de genre, les artistes étrangers, principalement ceux d'origine latine et/ou Asiatique, étaient confrontés à des critères particuliers d'évaluation et de rémunération. Par exemple, à travail égal, certains artistes, en raison de leur origine et/ou de leur sexe, étaient moins bien payés que les artistes américains.

Au vu de l'histoire du cirque, de son avènement, de son développement dans l'espace culturel américain, on ne peut que constater que cette pratique, importée du vieux monde, fut à un moment donné un important représentant de l'idéologie dominante. Que ce soit à travers les structures les plus prestigieuses, à travers les plus modestes, le cirque par ses mises en scène livrait, de manière spectaculaire, une lecture de la société dans laquelle il s'inscrivait. Ainsi de la fin du 19<sup>ème</sup> siècle jusqu'à la moitié du siècle suivant le spectacle circassien construira sa notoriété par « l'exploitation des malheureux par les heureux<sup>59</sup> ». Les spectacles de phénomènes de foire seront fortement diffusés. Leurs exhibitions auront lieu pendant les expositions coloniales ou universelles, au jardin zoologique, au music-hall, sur les rings de boxe ou encore dans les théâtres à travers l'Amérique du Nord ainsi qu'à l'étranger. Si la mise en scène des *sideshow*s « se justifiait » par son caractère à la fois ludique et éducatif les concours exhibant des bébés, le « National *Baby Show*<sup>60</sup> », quant à eux, cachaient plus difficilement leur fond xénophobe.

---

58 Il faut préciser que ces récits et le sentiment d'appartenance à la société américaine varient, il me semble, selon : l'origine de l'immigrant, les raisons que l'on poussé à immigrer et selon le cadre socioéconomique dans lequel celui-ci se vit aux États-Unis.

59 Hugo, Victor. : *L'homme que rit* ; version digital : In libro Veritas - Date de publication sur In Libro Veritas : 6 juillet 2007 627p. Site < [http://www.inlibroveritas.net/telecharger/pdf\\_domaine\\_public/oeuvre10994.html](http://www.inlibroveritas.net/telecharger/pdf_domaine_public/oeuvre10994.html)>

60 Aux États-Unis, mais pas exclusivement, les concours de beauté pour enfant, les *Child beauty pageants*, sont récurrents. Chaque année environ 100 000 enfants âgés de moins de douze ans participent à ces concours. La sociologue Hilary Levey, qualifie ce phénomène social comme un *compétitif habitus*, en ce sens que l'esprit de compétition s'est imprimé dans l'inconscient américain de telle manière que la vie s'est structure autour de ce besoin de créer des champions. Cf. : ANDERSON, Susan; GREENE, Robert. : *High Glitz : the extravagant world of child beauty pageants*; New York: PowerHouse Books, 2009; 144 p.

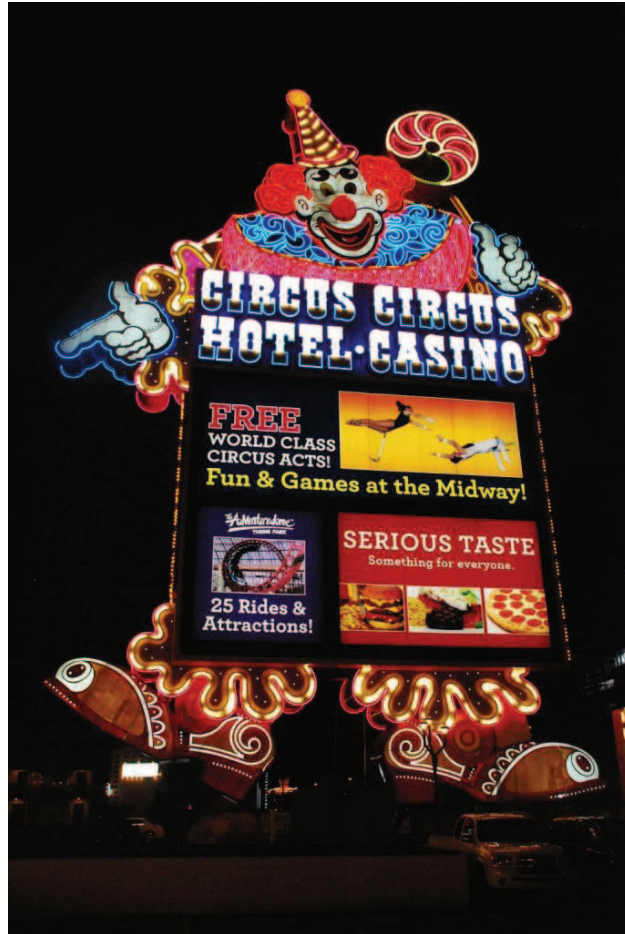


Figure 7 Entrée Casino *Circus circus* à Las Vegas

## THE NATIONAL BABY SHOW

Le premier concours de ce genre voit le jour en 1855. Pour ce premier concours, plus de 60.000 entrées sont comptabilisées et 143 bébés y ont participé. Parmi les différents critères qui garantissaient ou non le droit de participer à ce concours, celui de l'origine (ethnique ou sociale) était le plus important. De ce fait, étaient exclus de ces concours : les



enfants considérés trop pauvres, les enfants ayant une apparence d'étranger et bien évidemment les enfants Noirs. Un article apparu au New York Herald en juin 1855 explique clairement ces critères et laisse comprendre à quel type de public Barnum voulait s'adresser. Il s'agit du dialogue entre une spectatrice et une mère dont l'enfant avait participé au concours.

*LADY: That is a very fine fat baby you have, madam. – C'est un très beau et robuste bébé que vous avez ici madame.*

*EXHIBITOR: Yes, ma'am, but fine and fat as it is, it was not sufficiently so to get a prize at Barnum's show. – Oui madame, mais beau et robuste n'est pas suffisant pour gagner le concours Barnum.*

*LADY: Have you exhibited it there? – Avez-vous « exhibé » votre enfant ?*

*EXHIBITOR: Yes, ma'am, for two days. – Oui madame, pendant deux jours.*

*LADY: Has it not been there to-day? – Et il n'a pas participé aujourd'hui ?*

*EXHIBITOR: No, indeed, my baby and myself have been in that hot furnace long enough, and she has got sick in consequence. That old humbug Barnum shall not make any more money with my assistance. – Non, en effet, mon bébé et moi nous sommes restées dans cette fournaise beaucoup trop long temps et par conséquent il est tombé malade. Ce vieux charlatan de Barnum a décidé de ne plus couvrir nos frais.*

*LADY: How did it happen that you did not get a premium? Comment est-il possible que vous n'avez pas gagné le concours ?*

*EXHIBITOR: Had it not been for Mrs. Barnum my baby would have got a prize. She is far superior to any Mrs. Barnum ever had, or ever will have. – S'il n'y avait pas eu Mme. Barnum mon bébé aurait eu le prix. Elle est bien plus jolie que n'importe quel autre bébé que Mme. Barnum aura jamais vu.*

*LADY: What were the arrangements for awarding the premiums? Quels étaient les critères pour gagner le concours ?*

*EXHIBITOR: The babies and their mothers were all placed in a hot room, where a number of questions were put to us. Mrs. Barnum asked me what country I was from. That was none of her business, as my baby was born here in New York. What difference did it make if I did come from Ireland? She asked me what kind of a looking man my husband was, and I told her she might go to him if she liked, and see for herself. Only for her I would have got a prize. She thought I was poor, because my child and myself were not dressed as fine as some who were there, and that is another reason why my baby was rejected. But I can tell Mrs. Barnum I am not as poor as she might think me. My husband owns four houses and lots up town. – Avec nos bébés nous étions confinés dans une sale étouffante, là un certain nombre de questions nous étaient posées. Mme Barnum m'a demandé de quel pays je venais. Cela ne la regardait pas, dans la mesure où mon bébé est né à New York. Quelle différence pouvait-il y avoir si je venais d'Irlande ? Elle m'a demandé à quoi mon mari ressemblait, je lui ai dit qu'elle pouvait aller le rencontrer et voir par elle-même à quoi il ressemblait. C'est seulement à cause d'elle que je n'ai pas gagné le concours. Elle a cru que j'étais pauvre, parce que ma fille et moi nous n'étions pas aussi bien habillées que les autres mamans et leurs enfants, cela fut l'autre raison pour laquelle mon bébé fut*

disqualifié. Mais je peux dire à Mme Barnum que je ne suis pas pauvre comme elle le croit. Mon mari possède quatre maisons et des terrains en ville.

*LADY: Do you think your baby was surpassed by any that were there?*  
Madame vous pensez que votre bébé était moins joli que les autres ?

*EXHIBITOR: No, ma'am. My baby was the finest in the exhibition; but Mrs. Barnum favored the doctors and the big bugs, and I was turned off.* - Non, Madame. Mon bébé était le meilleur à l'exposition; mais Mme. Barnum a favorisé les docteurs et les gros bonnets alors j'ai été éliminée

*LADY: That was too bad.* – C'est vraiment dommage !

*EXHIBITOR: Yes, ma'am, it was. And I can tell you, ma'am, that this baby show is the biggest humbug old Barnum ever got up.* - Oui Madame c'est vrai. Et je peux vous dire que ce *baby show* est une grosse arnaque<sup>61</sup>.

Ce dialogue esquisse à gros traits l'arrière-plan social fortement marqué par les tensions qui se cristallisaient autour de l'altérité. Comme un miroir déformant, les spectacles circassiens proposés : *babys show*, *sideshow*<sup>62</sup>, *racial exotic*, *blackface minstrel*<sup>63</sup>, confrontaient l'homme à sa propre inhumanité, à ses vices et faiblesses. Par la *monstration* de l'Autre, exotique et effrayant, les imprésarios légitimaient, en quelque sorte, le rôle « civilisateur » que l'élite américaine, blanche et croyante s'octroyait, en même temps ils renforçaient, il me semble que l'exemple cité ci-dessus est assez parlant, des rapports sociaux inégaux et empreints de préjugés. Comme le souligne Zinn Howard dans son livre *Histoire populaire des Etats-Unis*, «la présence physique d'un être humain différent est un fait

---

61 En ce qui concerne l'immigration Irlandaise aux Etats Unis d'Amérique. Selon Kevin Kenny entre 1846 et 1855, à la suite de plusieurs récoltes catastrophiques de pommes de terre, l'Irlande perdit le tiers de sa population. Plus de 1 million de personnes mourut de faim ou de maladies liées à la famine, 1,5 million d'Irlandais partirent pour les États-Unis. Les immigrés irlandais qui quittèrent leur pays à l'époque de la grande famine furent parmi les plus désavantagés. Aux États-Unis, ils vivaient dans les sous-sols, dans des caves ou dans des appartements d'une seule pièce privés de lumière naturelle et de ventilation, et souvent inondés par les égouts. Le choléra, la fièvre jaune, le typhus, la tuberculose et la pneumonie y étaient particulièrement répandus. Cf. : KENNY, Kevin. : « Les immigrés Irlandais aux Etats Unis » in *America.gov Les États-Unis dans le monde d'aujourd'hui* on line 07 octobre 2008 < <http://www.america.gov/st/diversity-french/2008/October/20081007114057hmnietua0.996513.html> > ; The Lost Museum, archives « The Baby Show Again » in *New York Herald* - 10 juin 1855 ; <<http://chnm.gmu.edu/lostmuseum/lm/64/>>

62 Bien que moins nombreux qu'autrefois, les *sideshow* continuent à exister aux États-Unis. Néanmoins, les exhibitions ne sont plus centrées uniquement sur les difformités, car aujourd'hui celles-ci sont scientifiquement explicables et compréhensibles. Les *sideshow* contemporains étonnent leurs spectateurs non par l'abominable mais par l'extraordinaire, notamment *le self contrôle de ces performers*. Différents artistes, ou troupes circulent à travers le pays parmi eux : *The Brothers Grimm troupe* ; *The Bearded Lady*, *Fannie Bryson*, *The Rubberboy*, *The Jim Rose Circus*; *Zamora the Torture King*, et etc.

63 Le *Blackface* ou *Minstrel show* fut un genre de spectacle joué dans différents lieux et notamment dans les cirques. Dans ce genre de spectacle de variété des artistes Blancs se maquillaient pour représenter des Noirs. A cette époque, les États-Unis d'Amérique sont dans une affirmation de leur position dans le monde, et la classe moyenne Blanche réprimée est friande de ce type de spectacle. Il leur permet de se libérer du contrôle comportemental, moral et sexuel qu'ils vivent pour se conformer à l'image de classe sociale qu'ils veulent refléter. Les *Minstrel show* du départ sont donc de véritables exutoires pour cette classe sociale qui y trouve un moyen d'expression de sa supériorité de classe, un outil de distinction raciale. En 2000 le film *The very Black show (Bamboozled)*, écrit et dirigé par Spike Lee touche à la fois la question raciale ainsi que celle de l'éthique artistique en Amérique. A travers ce film et s'inspirant des divertissements racistes du début du siècle l'auteur expose de différents stéréotypes qui entouraient l'image du Noir en Amérique du Nord. En... En France, Etienne Chanteliez sort le film *Agathe Cléry*, un film abordant les mêmes thématiques. Cf. : YILAGNIN, Justine Bazie. : « Dans la peau d'un noir » in *Le Journal de la citoyenneté Plurielle – Pluricitoyen.com* ; online mis en ligne le 16 février 2009 < <http://diasporasnoires.tmp31.haisoft.net/spip.php?article76>> Consulté décembre 2009.



puissant, et les conditions dans lesquelles s'inscrit cette présence déterminent de façon cruciale le processus par lequel un préjugé initial contre une couleur, et j'ajouterais contre une ethnie, une religion, etc., parmi tant d'autres, dissociée de tout rapport à une humanité quelconque, se mue en violence et en haine<sup>64</sup> ».

Des imprésarios comme James Bailey, d'Adam Forepaugh, Lewis et Peter Sells (Sells Brothers), Ringling Brothers, Phineas T. Barnum parmi d'autres furent responsables de la consécration du cirque comme le spectacle le plus populaire dans l'espace culturel américain. Ces imprésarios, visionnaires et opportunistes, surent non seulement accompagner les changements politiques, économiques, technologiques et sociaux que l'Amérique connaissait mais se sont nourris, se sont inspirés de ces changements et les ont incorporés dans leurs spectacles, créant ainsi un produit en adéquation avec les normes générales en vigueur : un produit culturel fait pour répondre aux besoins et goûts d'un public avide de nouveauté et qui ne prend pas le temps de se questionner sur ce qu'il consomme<sup>65</sup>. Entre 1872 et 1905, le cirque américain va connaître un fort succès, cette période sera connue comme celle du « *Golden Age* » ou l'âge d'or du cirque américain. Pendant cette période, le nombre de cirques va se multiplier, en 1903 environ quatre vingt dix-huit cirques et ménageries circulaient à travers le pays (un tiers se déplaçaient par le train<sup>66</sup>). Pour « booster » leurs affaires et pouvoir accueillir un nombre plus important de spectateurs, certains propriétaires décidèrent de doubler, voire même quadrupler, la surface de leur chapiteau ; apparaissent alors les cirques avec deux, trois voire même quatre pistes. En outre, le développement de moyens de transports leur rend le déplacement à travers une grande partie du territoire américain plus facile et fait ainsi du cirque une pratique de plus en plus populaire.

Ces transformations s'opèrent dans un contexte socio-économique particulier, en Amérique le *Gilded Age*, l'âge d'or, américain, une période marquée par les excès, par une spéculation boursière galopante, par la corruption et les fraudes en tout genre ainsi que par la recrudescence des vols et des inégalités sociales. Le mot d'ordre de cette fin du XIXe siècle est le « business », le gouvernement encourage les initiatives privées comme un moyen de relancer l'économie nationale, ceci aux dépens des dégâts provoqués par une industrialisation

---

64 Idem p. 39

65 COELHO, Teixeira. : *O que é industria cultural* – Col. Primeiros Passos; Editora brasiliense; 1980; p. 7.

66 Le train reste encore aujourd'hui un moyen de transport privilégié par les circassiens. A titre d'exemple le train destiné aux déplacements du Ringling Bros est composé de 61 wagons, chaque wagon fait environ 90 feet (environ 27.43 mètres), soit 1673,36 mètres au total.

et commercialisation sauvages<sup>67</sup>. Cette période marque également un changement en ce qui concerne la notion de divertissement. Comme je l'ai mentionné en amont, le divertissement devient un « mal nécessaire » pour certains, une forme de distinction sociale pour d'autres. Les administrateurs des différents secteurs du divertissement saisissent l'occasion pour définir le besoin et déterminer comment en tirer profit<sup>68</sup>. Si cette période a été, faste, elle a été également marquée pas des conflits et par des crises économiques.

La période comprise entre 1906 et 1940 marquera le début du déclin du cirque traditionnel Américain. Différents événements, sociaux, économiques et politiques contribueront à accentuer ce déclin : La pandémie de la « grippe espagnole » (1918-1919) ; la Première Guerre Mondiale (1914-1918) ; l'apparition des premiers films avec un son synchronisé: les « *talking pictures* » (1926) ; la traversée de l'Atlantique (entre New York et Paris) sans escale de Charles Lindbergh (1927); la crise de 1929 « la grande dépression » ; l'accroissement urbain et par conséquent la raréfaction des sites capables de recevoir les grandes structures circassiennes, autant d'éléments qui ont contribué directement ou indirectement à l'éloignement du public de ces espaces et à l'essoufflement du cirque traditionnel<sup>69</sup>.

A partir de la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle, le déclin s'est accentué. La « *suburbanization i.e.* » mouvement connu après la seconde guerre mondiale où les américains, plus aisés, délaissent les centres urbains pour habiter dans les banlieues<sup>70</sup>. L'arrivée sur le marché de différentes formes de divertissement, notamment la télévision dans les années 1940, contribuent à ce déclin. En 1956, seulement treize cirques, restent debout. En 1956, pour diminuer ses dépenses, le cirque Ringling Bros, va abandonner le chapiteau, pour se produire dans des arènes, salles polyvalentes climatisées comme celle du Madison Square Garden de New York, à travers le pays. Des cirques traditionnels tels que The Clyde Beatty Circus, le *King Brothers Circus*, vont fermer tour à tour leurs « portes ».

Outre les soucis occasionnés par des transformations socioéconomiques et socioculturelles, les cirques traditionnels se trouveront également au milieu de tourbillons de mouvements idéologiques qui traversent le pays. Ainsi pendant les années 1960, le

---

67 Cf.: CLARK, Judith Freeman.: *The Gilded Age* - Rev. ed. of: America's Gilded Age – Col. Eyewitness history series – New York: Facts On File, Inc. 2006. 369 p.

68 Idem p.101.

69 Auteur inconnu. : « The circus in Amerique timeline : 1906-1940 » in *The Circus in America : 1793 – 1940*; En ligne < <http://www.circusinamerica.org/public/> > consulté en 2009 et 2010.

70 Comme nous verrons au cours de cette étude, depuis le début de la dernière crise économique dans les Etats, un mouvement inverse apparaît aux Etats-Unis. Les banlieues commencent à être désertées en faveur des « centres villes ».

mouvement culturel contestataire de la contre-culture, enfoncera un peu plus le cirque traditionnel dans sa crise. En effet, le cirque itinérant, spectacle de la culture populaire, inventé en Grande Bretagne devient peu à peu, non seulement en Amérique du Nord, mais aussi dans d'autres pays, un produit de « l'industrie culturelle »<sup>71</sup>, c'est-à-dire un spectacle standardisé, démesurément grand, et dont l'esthétique et les performances individuelles sont peu ou plus du tout mises en valeur. En ce sens, les cirques dont les spectacles sont considérés, comme classiques, « puritains », comme un produit de consommation, répondant aux attentes de la classe dominante, avec un discours nationaliste, patriotique sont sévèrement atteints par ce mouvement.

Paradoxalement, c'est de l'évolution de ce mouvement contestataire, de la contre-culture *hippie*<sup>72</sup> que les personnages responsables du renouveau du cirque, de la naissance d'un nouveau cirque, vont émerger. Ainsi, à partir des années 1970, un « nouveau » genre de cirque fera son apparition. La France apparaît comme la terre d'incubation et de développement de ce nouveau cirque. En Amérique du Nord, c'est à travers Hovey Burgess, professeur de l' *University Tisch School of the Arts New York*, que l'idée d'un nouveau cirque a vu le jour. Après avoir été diplômé en art du spectacle, à *The Pasadena Playhouse college*, où il étudie l'histoire de la *commedia dell'arte*, Burgess décide de partir en Europe où il fera l'expérience de travailler en tant qu'artiste de rue. De retour à New York Burgess est engagé à l'université de New York. Fort heureux de son expérience en Europe et convaincu que la fusion du cirque et de la *comedia dell'arte*, pouvait être porteuse d'un genre artistique différent, il décide de créer le *circo dell'arte* un groupe de cinq artistes qui se produisaient dans les coins de rues de New York. C'est, le début du nouveau cirque en Amérique du Nord ou plutôt ce sont les prémisses de ce qu'advierait le nouveau cirque. Comme Burgess, d'autres artistes font aussi ce voyage initiatique en Europe. La création du *Big Apple Circus* en 1977 s'effectue à l'issue du voyage en Europe de deux artistes, Paul Binder et Michael Christiansen, qui décident d'inventer un autre concept de cirque autour de la piste unique et

---

71 ADORNO, Theodor W. : *Indústria cultural e sociedade* ; (Traduzido pour Juba Elisabeth Levy) São Paulo: Paz e Terra, 2002; 70 p.

72 Le mouvement hippie comprend un ensemble de valeurs et de signes de références – qui sont restés en partie sous forme stéréotypées dans la mémoire collective – avec des slogans comme « Flower Power » ou « Peace and Love », et des thèmes comme la non-violence et le pacifisme, la drogue et les « trips » (Marijuana, Haschich, LSD, hallucinogènes...), les quêtes mystiques, spirituelles et religieuses (attirance pour les religions orientales, la méditation, le yoga, mais aussi pour la magie, l'occultisme, les sectes), la révolution sexuelle, l'anticonsumérisme, le rock'n roll, le végétarisme, etc, ensemble hétérogènes de valeurs qui s'opposent aux valeurs traditionnelles, conservatrices, nationalistes, matérialistes et capitalistes de la société américaine, au conformisme, à la course à l'argent, à la compétition, à la société perçue comme répressive et brutale, aux tabous et aux aliénations de la société moderne américaine. Cf. : HENTSCH, Geneviève. : *Le Café Zähringer : ethnographie d'un lieu alternatif zurichois*. – Mémoire de licence en ethnologie – Institut d'ethnologie – Université de Neuchâtel – Faculté des Lettres et Sciences Humaines – Suisse, 2003 ; Pp. 14-15

surtout de l'attacher à l'image d'une ville, New York. Leur chapiteau sera installé à Battery Park au sud de Manhattan. Cette nouvelle esthétique mettant en scène des codes traditionnels revisités, axée sur les performances individuelles se diffusera très rapidement à travers différents pays. Burgess, Paul Binder, Michael Christiansen au Etats-Unis, Arlette Gruss, Pierrot Bidon, en France, Bernhard Paul, André Heller, en Allemagne, Guy Laliberté au Canada seront responsables de la formation et du développement d'un nouveau cirque.

Faire ce bref aperçu sur l'histoire du cirque américain, de sa genèse à sa phase actuelle, m'a semblé nécessaire. Tout d'abord, ce tour d'horizon m'a permis de comprendre la place du spectacle circassien dans la culture américaine. Le moins que l'on puisse dire est que le cirque y tient « une place importante », au contraire de ce que j'ai pu observer au Brésil, où comme nous le verrons par la suite le cirque n'a toujours tenu qu'une place marginale dans la société brésilienne.

Ensuite, l'observation de la place occupée par le cirque dans l'espace culturel américain et les représentations collectives qui lui sont accordées, sont d'une extrême importance pour comprendre la place et la légitimité qui seront accordées aux cirques à caractère social et à ses acteurs sociaux. A travers cette observation, j'espérais pouvoir aussi comprendre la place occupée, dans ces dits espaces sociaux, par ses bénéficiaires. Seraient-ils des simples produits de consommation ? Les nouveaux « augustes » de nos sociétés modernes<sup>73</sup> ? Ces cirques dits sociaux, sont-ils vraiment perçus par la société comme un espace d'inclusion ? Ou à contrario une usine à faire des bandits ?

Ces premières observations me laissaient croire qu'aux Etats-Unis probablement ces cirques sociaux jouiraient d'une meilleure image. Au Brésil, d'après ce que j'avais eu l'occasion d'observer lors d'une première enquête ethnographique, le pari n'était pas gagné dans la mesure où le cirque lui-même jouissait d'une représentation négative associées au désordre et à la marginalité. Alors, comment un espace marginalisé, pourrait rendre à des personnes en situation de déchéance une certaine intégrité ?

---

73 Le terme Auguste, a été employé pour la première fois en 1869, em Berlim, lorsque Tom Belling, un cavalier a réalisé une représentation désastreuse sur scène. Le public se mit à crier : Auguste ! Auguste ! August, dans le dialecte berlinois, désignait les personnes qui se trouvaient dans une situation ridicule. Cf. : Bolognesi, Mário Fernando, Palhaços. São Paulo, Unesp, 2003. pp. 73-79.

## LE CIRQUE TROPICAL

Au Brésil la trajectoire, ou plutôt l'arrivée du cirque semble moins précise. Il est difficile, voire impossible, de déterminer avec précision la date et les acteurs de cette arrivée au pays. Au Brésil, le cirque n'est pas arrivé de manière structurée et avec des imprésarios du métier. Les artistes qui pour la plupart immigraient d'Europe, où ils étaient très souvent persécutés par les autorités qui veillaient au maintien de l'ordre et de la morale, s'organisaient de manière collective, combinaient leurs différentes activités afin de composer un spectacle circassien.

Des registres religieux datant des années 1700 font référence à la présence des artistes *ciganos*<sup>74</sup> au Brésil. Selon Alice Viveiros de Castro ces registres prouvent que l'art circassien existait au Brésil bien avant l'apparition de sa forme moderne en Angleterre. Les premiers artistes étaient des dompteurs, des illusionnistes et des cavaliers<sup>75</sup>. Selon Julio Amaral de Oliveira, les spectacles que se déroulaient dans des lieux publics de la « *cidade-menina*<sup>76</sup> », étaient très courts et improvisés.

«[...] Des hommes, des athlètes, ainsi que des gracieuses demoiselles, tous improvisaient des brefs spectacles dans la « *cidade-menina* » Et le peuple se rassemblait en cercle, curieux, appréciant, s'émerveillant et applaudissant. Après une petit assiette faisait le tour. Et le peuple, en fonction de leur enthousiasme donnait quelque chose. Les artistes vivaient de ces contributions [...]»<sup>77</sup>

---

74 Ciganos – Tsiganes – selon différentes études consacrés aux Tsiganes, il semblerait que ce peuple soit originaire du nord de l'Inde qu'il quittèrent vers la fin du premier millénaire. Les Tsiganes portent de noms différents selon le lieux d'où ils viennent ou les surnoms que l'histoire leur a conféré. Gitans : vivent au sud , en Espagne, au Portugal et dans le midi de la France. Manouches : (mot signifie « homme », dans une langue indienne) et renverrait au forain français, allemand, italien. Prétendant venir d'Orient les Tsiganes inspirent fascination et répulsion aux habitants des pays qu'ils parcourent. Les réactions qu'ils suscitèrent au Moyen Âge furent ambiguës. Dès le XVI<sup>e</sup> siècle, les Tsiganes deviennent des « hors-la-loi » Entre les XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles dans l'ensemble de l'Europe ils seront persécutés, condamnés aux galères ou à l'intégration de force. C'est ainsi que les Espagnols ont envoyé de force des Tsiganes en Amérique du Sud. Sur ce sujet voir : COUPRY, François « *Les Gitans* ». Toulouse. Collection les Essentiels n° 144. , Milan. 1999 64 p.

75 TORRES ANTÔNIO. : «o circo no brasil»: *Op.cit.* 1998, p.17. (voir aussi l'annexe n° 10 une Voir chronologie de l'arrivée des artistes au Brésil, annexe 17 à la fin de cette étude

76 Julio Amaral de Oliveira emploie l'expression « *cidade menina* », pour désigner la ville de l'état de Rio de Janeiro, qui devint le siège du vice-royaume de Portugal en 1763 et restera la capitale du Brésil jusqu'à l'inauguration de Brasília en 1960.

77 « [...] Homens e atletas, as graciosas mocinhas, todos improvisavam rápidos espetáculos na cidade-menina. E o povo se juntava, em círculo curioso, apreciando maravilhando-se e aplaudindo. Depois, o pratinho era corrido. E o povo, na medida do seu entusiasmo, contribuía. Os artistas viviam destas contribuições [...] ». GARINI, Antônio Oliveira Julio Amaral de . : Visões da história d'«o circo no brasil» in *Journal Ultima Hora*, Rio de Janeiro 02/06/1964.

C'est nous qui traduisons.

Ces premiers artistes itinérants, saltimbanques qui ont sillonné le Brésil, faisaient le plus souvent partie de petites troupes d'artistes qui jouaient ensemble, pendant une représentation ou plusieurs mois, ils n'avaient pas de contrats ou de lieux de spectacle définis et s'exhibaient à l'époque des Foires dans le continent Européen<sup>78</sup>. Entre la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et pendant tout le XIX<sup>e</sup> siècle de nombreux artistes circassiens sillonnèrent l'Amérique Latine : São Paulo, Porto Alegre, Montevideú, Assunção, Lima, Rio de Janeiro et Buenos Aires<sup>79</sup> figuraient parmi les principales villes à recevoir ces troupes étrangères<sup>80</sup>.

« La venue des premiers cirques semble avoir stimulé beaucoup plus les pays étrangers, le bruit qui courrait dans le monde était qu'il y avait beaucoup d'argent à gagner par ici et ainsi ils commencèrent à venir et à former les grandes familles circassiennes qui construiront le cirque brésilien»<sup>81</sup>.

En 1780, arrivent au Brésil, venus d'Argentine, les premiers immigrants mentionnés par les historiens de ce pays comme des artistes circassiens. Néanmoins, tout porte à croire que les cirques qui circulaient dans ces pays d'Amérique du Sud et notamment au Brésil, n'étaient pas des cirques équestres, contrairement à ceux qui arrivèrent dans différents pays d'Europe et en Amérique du Nord. En effet, ce n'est qu'en 1821 que l'anglais Bradley, installera un « cirque olympique » équestre à Buenos Aires (actuelle capitale de l'Argentine<sup>82</sup>).

---

78 BOLOGNESI, Mário Fernando : Palhaços, São Paulo : Unesp, 2003, p.44

79 Dans une étude réalisée par Beatriz Seibel, sur l'histoire du cirque Argentin et plus particulièrement sur le cirque-théâtre plus connu comme circo criollo, Beatriz Seibel constate, à travers des registres consultés, que depuis 1757 des nombreux artistes : voltigeurs, saltimbanques, naviguèrent entre le Brésil, le Pérou et Buenos-Aires, Chili, Venezuela etc. En outre, et toujours d'après ces sources il semblerait que des esclaves Noirs se seraient produits, à côté de leurs maîtres. Beatriz cite l'exemple de l'artiste Antonio Verdún qui louait ou achetait des esclaves pour jouer de la clarinette et de timbales pendant ses spectacles (la présence d'esclaves, homme et femmes, sur scène était très commun à Buenos Aires). Après s'être produit à Buenos Aires pendant six mois Antonio Verdún part pour le Brésil où il restera pendant trois ans. Il est très probable que cet artiste se soit rendu au Brésil accompagné de ces trois hommes de couleurs et/ou d'avoir acheté ou loué sur places d'autres esclaves pour performer à son côté. Comme Antonio Verdún d'autres artistes ont certainement voyagé avec des esclaves. Malheureusement, il n'a aucune référence de ces « artistes » ou même de leur présence au Brésil. Cf. : SEIBEL, Beatriz.: *Historia del circo* 1<sup>a</sup> Ed. 1<sup>a</sup> reimp; Buenos Aires: del sol, 2005. 288 p.

80 SILVA, Erminia. : *As múltiplas linguagens na teatralidade circense : Benjamim de Oliveira e o circo-teatro no final do século XIX e início do século XX* Campinas, thèse de doctorat, Unicamp, 2003. p. 20

81 "A vinda dos primeiros circos parece que estimulou muitos mais lá por fora, correndo mundo a notícia de que havia bastante dinheiro a ganhar por aqui e, assim, eles foram vindo e formando as grandes famílias circenses que iriam construir o circo brasileiro". Cf. : RUIZ, Roberto.: *Hoje tem espetáculo ? as origens do circo no Brasil* Rio de Janeiro : INACEN, MINC, 1987. C'est nous qui traduisons.

82 Buenos Aires devient officiellement la capitale de l'Argentine en 1880. Cf. : CONSTANCE PAUL : «A idade de ouro de uma cidade : como Buenos Aires teve uma arquitetura européia », in Revista del Banco Interamericano



Si, en Europe, le cirque, fit son apparition dans une société marquée par les valeurs aristocratiques solides et si, dès son apparition, il était un genre de divertissement destiné à un public de qualité, noblesse et bourgeoisie<sup>83</sup>, au Brésil, c'est à une tout autre réalité que le cirque traditionnel va se heurter. Par exemple, le cheval, élément constitutif du spectacle circassien, n'a pas occupé la même place et la même importance qu'en Europe. Au Brésil, les chevaux n'étaient pas, en tout cas à cette époque, un symbole d'appartenance à la noblesse et donc de distinction sociale, mais un moyen de locomotion et de transport important. Ainsi, à ses débuts, au Brésil, ce sont principalement les spectacles de variétés qui gagneront de l'importance et, plus tard, au XX<sup>e</sup> siècle, les exhibitions avec des animaux et fauves domptés<sup>84</sup>. Malgré la forte influence exercée par les cirques européens, au Brésil sa consolidation se fait grâce aux « écarts » ou plutôt à la « *tropicalização*<sup>85</sup> » de celui-ci au contact de la culture brésilienne<sup>86</sup>. Toutefois, ceci ne peut pas être considéré comme étant un trait particulier du cirque brésilien.

Dans le scénario urbain bouillonnant de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le cirque traditionnel, le cirque famille va se « métamorphoser », connaître son apogée et, en quelque sorte, le début de son déclin. En effet, les transformations physiques et sociales occasionnées par le processus de modernisation des espaces urbains, eurent comme conséquence une nouvelle ré-signification de ces espaces. Les rues, les trottoirs, les places publiques, des espaces autrefois privilégiés pour des manifestations artistiques gagnèrent en nouvelle signification symbolique et d'usage. Les rues deviennent un objet « inquiétant » pour les élites et les autorités qui en font la cible de projets destinés à les « domestiquer », à les rendre compatibles avec les nouvelles normes de l'urbain, tant au niveau de l'architecture, des règles hygiénistes que des codes moraux qui doivent y prévaloir<sup>87</sup>. Dans ces espaces, réinventés, les cirques ainsi que les manifestations artistiques ou religieuses liés à la culture populaire, trouvaient de moins en moins leur place. Hormis quelques grandes compagnies circassiennes, formées par de véritables dynasties du cirque, principalement, étrangères, les cirques plus modestes, le plus

---

de desarrollo. Mar/avr/2000 Revista électronique : <http://www.iadb.org/exr/idamerica/archive/stories/2000/por/3-4i2.htm>; Consulté en février/2004.

83 HOTIER, Hugues, op. cit. p.56.

84 Cf.: BOLOGNESI, Mário Fernando. Palhaços, São Paulo : Unesp, 2003, p. 49

85 Tropicaliser signifie d'adapter s'adapter à l'environnement tropical. S'adapter à la culture locale.

86 Cf. : RODRIGUES, SILVA da, Helizete.: *Les couleurs du cirque : le Cirque-théâtre et les métamorphoses d'une pratique artisticoculturelle*, Lyon, Mémoire Master 2e année, Université Lumière Lyon 2, 2007 . p. 67

87 SANTIAGO, Jorge P. : : *Ethnographie(s) et anthropologie de la ville à Rio*, Paris, Manuscrit, 2010, pp. 94-95.



souvent des cirques-théâtres<sup>88</sup>, se voyaient contraints de réaliser leurs spectacles dans les périphéries des villes ou en zone rurale et dans des conditions précaires.

Outre ces contraintes, liées aux mécanismes de domination symbolique, visant la hiérarchisation de l'espace et de son usage par les individus, en raison du développement des technologies contemporaines, le cirque a dû faire face, comme en Amérique du Nord et ailleurs, à la concurrence des nouvelles formes de divertissements. Autrement dit, la trajectoire du cirque, non seulement au Brésil mais dans toutes les sociétés où cette pratique artistique s'est enracinée, depuis ses débuts jusqu'à aujourd'hui fut marquée par un *jogo de cintura* créatif, c'est-à-dire, "jouer des coudes" constamment en quête de reconnaissance et de public.

Si en Amérique du Nord et en Europe, le concept des productions de spectacles de la « singularité humaine et/ou animale » ont redonné, pendant un certain temps, du punch aux spectacles circassiens, au Brésil, c'est à travers le *cirque-théâtre*, c'est-à-dire à travers la popularisation des œuvres théâtrales, que cette pratique va réussir à ne pas succomber. J'ouvre ici une parenthèse. Bien que n'ayant pas retrouvé une quelconque trace de spectacle du genre *sideshow*, je pense que ce même type de spectacle a pu avoir lieu dans le pays dans la mesure où le Brésil comme d'autres pays d'Europe, d'Amérique Latine et des Etats-Unis fut aussi partisan des expositions anthropologiques très courantes au XIXe siècle. A titre d'exemple, en juillet de 1882 fut réalisé l'*Exposição antropológica brasileira* (exposition anthropologique brésilienne) au Musée National du Rio de Janeiro, sous le regard de principales personnalités de la société *carioca* de l'époque ainsi que de membres de la famille royale. Pendant cette exposition on montra les indiens *Botocudo*- originaires de Goiás e Espirito Santo, les indigènes Xerente – originaire de Minas Gerais<sup>89</sup>, le manque de référence ne peut en aucun cas être pris comme une preuve que ce genre de présentations n'ait pas eu lieu dans les cirques brésiliens. Je pense que ceci pourrait être un sujet d'analyse intéressant.

En ce qui concerne le cirque-théâtre, la bibliographie spécialisée confère à l'ancien esclave Benjamin de Oliveira la paternité de ce nouveau genre artistique au Brésil<sup>90</sup>. Outre les

---

88 Les cirques-théâtres sont le plus souvent des cirques modestes qui, pour combler l'absence de certains numéros dispendieux, les numéros avec les animaux par exemple, vont mettre en scène des représentations théâtrales et/ou autres types de pratiques artistiques.

89 MARCOLIN, Neldson.: « 'Selvagens' no museu » In revista *Pesquisa Fapesp* [En ligne] <<http://www.revistapesquisa.fapesp.br/index.php?art=4216&bd=1&pg=1&lg=>> setembre 2010, consulté 18 octobre 2010.

90 SILVA, Erminia. : *Circo Teatro: Benjamin de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil* ; São Paulo: Altana, 2007, 436 p.

spectacles habituels, les cirques-théâtres mettaient en scène des comédies, de pièces théâtrales inspirées des textes européens, principalement ceux d'auteurs français et portugais.

Au contraire du théâtre traditionnel, le cirque-théâtre ne s'est jamais investi d'une quelconque mission pédagogique et/ou civilisatrice<sup>91</sup>. D'une manière générale, le cirque dans ses différentes formes esthétiques était sous-estimé, perçu comme un lieu de divertissement réservé à une certaine tranche de la population et public<sup>92</sup>. Aux yeux de certains intellectuels du XIXe siècle, les spectacles circassiens annihilèrent les pratiques culturelles légitimes telles que le théâtre. En 1862, João Caetano a rédigé une missive au Marquis d'Olinda où il donnait des suggestions pour la régénérescence du théâtre brésilien, selon lui, en pleine décadence. Il ajoute, en faisant allusion aux spectacles circassiens, qu'il était important de préserver le théâtre dramatique de l'influence des compagnies volantes, et spectacles zoologiques. En outre, il demandait que ces compagnies fussent interdites de travailler les mêmes jours que les spectacles de théâtre sous peine d'avoir à payer une amende.

Au Brésil, la représentation du cirque a depuis toujours été marquée par une connotation négative, favorisée par la méconnaissance du mode de vie des circassiens. Leur espace de vie, perçu comme un espace de désordre et de promiscuité, a nourri les préjugés et de ce fait a contribué à créer l'amalgame entre cirque et danger. L'association du cirque à des pratiques considérées comme obscènes et/ou profondément marquées par la « malandragem »<sup>93</sup> a favorisé la construction de cette image négative. Ce fut le cas par exemple de l'association du cirque avec les « chanchadas »<sup>94</sup>, une des formes de représentation comique privilégiée par les cirques-théâtres. Dans l'acception de la culture

---

91 D'après mes observations sur cet univers artistique, ce choix n'a pas été un choix délibéré mais plutôt un choix imposé par une société dictatrice des codes ; de codes où le savoir populaire, le savoir circassien ne rentrait pas dans les « cases » préétablies d'ascension à une prétendue civilité. Une civilité quant à elle copiée des modèles européens et plus tard américain.

92 En opposition au cirque, le théâtre incarne quant à lui un rôle civilisateur. En raison de ce rôle accordé par l'église et par la suite l'Etat, les théâtres ont pu bénéficier de certains privilèges : la construction de plusieurs salles à travers le pays était une d'entre elles. A titre d'exemple, en 1860, le Brésil possédait le même nombre de théâtres que l'Angleterre, bien que n'ayant qu'un tiers de sa population. Cf. : DUARTE Regina, Horta. : Noites Circenses Espetáculos de circo e teatro em Minas Gerais no século XIX; São Paulo :Unicamp 1995 p. 150

93 Dans l'univers socioculturel brésilien la Malandragem est l'art de la débrouillardise, de la combine et de l'improvisation dans les situations inédites cf. : LAPLANTINE, François. : Le social et le sensible : introduction à une anthropologie modale, Paris, Téraedre, 2005. 22-23, voir aussi DAMATTA, Roberto : Carnavais Malandros e heróis: para uma sociologia do dilema da brasileiro; 6ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, 350 p.

94 La *Chanchada*, c'est un sous-genre cinématographique ayant ses origines étymologiques en français, "pochade", et en italien, "cianciata". Les Chanchadas sont nées simultanément dans plusieurs pays, latino-américains en particulier, mais n'ont connu une très forte popularité qu'au Brésil. Cette popularité reposait sur leurs qualités musicales, carnavalesques même. D'ailleurs, l'histoire de la Chanchada est étroitement liée à celle de la médiatisation du carnaval brésilien, laquelle a évidemment commencé avec la naissance du cinéma parlant au Brésil. Sur la *Chanchada* au Brésil, voir . Cf. AUGUSTO Sergio : *Este mundo é um pandeiro: a chanchada de Gétúlio a JK*, São Paulo, Cinemateca brasileira, Companhia das letras, 1989.

officielle la « chanchada » était associée à un genre artistique populaire de mauvaise qualité et à un comportement peu sérieux.

Comme j'ai essayé de le démontrer en amont, l'évolution du cirque américain fut marqué par le foisonnement de registres : l'annexion des animaux exotiques, l'association du ludique et du scientifique, la normalisation de trois pistes, des changements qui attestent à la fois d'un nécessaire processus d'adaptation, imposé par les transformations de la vie contemporaine, se sont révélés également comme une forme d'égaré stylistique motivé par des considérations plus commerciales qu'artistiques<sup>95</sup>. Quoiqu'il en soit, pour avoir joui d'une représentation collective favorable, en Amérique, ces changements n'eurent pour objectifs que de pérenniser la pratique artistique au sein de la société et d'avoir un retour sur investissement. Au contraire de ce qui s'est produit au Brésil, où n'ayant, le plus souvent, joui que d'une représentation négative cette pratique culturelle, ses acteurs sociaux n'eurent de cesse que d'essayer de créer une image positive, singulière, d'essayer de trouver leur place au sein de l'univers culturel brésilien.

En 1915 Lima Barreto a écrit ceci dans le journal *Correio da Noite* :

[...] Le théâtre avec des prétentions artistiques est définitivement mort entre nous, à moins que nous décidions d'accepter la lente évolution par raffinement des pièces du *Circo Spinelli*. Insister à attendre que l'action du gouvernement puisse changer de tendance du goût de la foule, est d'une naïveté affolante. S'il ne se rend spontanément qu'à des "urucabacas"<sup>96</sup>, qui sont mis en scène un peu partout ils ne se rendront pas aux pièces du seigneur Pinto da Rocha<sup>97</sup> même si les *subdelegados* ; suppléants, inspecteurs, gardes civils, soldats, agents, informateur, chômeur les obligent. Il vaut mieux mettre de côté cet espoir de miracle du gouvernement en ce qui concerne le théâtre. Le gouvernement est le Dieu le moins miraculeux qui existe et, lorsqu'il fait des miracles, ceux-ci pèsent beaucoup dans nos poches. Ça ne vaut pas la peine qu'il nous retire encore quelques pièces de nos poches, pour représenter devant des chaises vides du Municipal<sup>98</sup>, pièces des Messieurs plus au moins bien placés dans notre société. S'ils veulent exhiber leur dramaturgie qu'ils le

---

95 Cf. : PASCAL, Jacob. : *Le cirque : du théâtre équestre aux arts de la piste*, Paris : Larousse, 2002. p. 137.

96 Dans le texte en question l'auteur explique ce terme comme : pièce théâtrale sans public, suivit par le mauvais sort.

97 Artur Pinto da Rocha fut un auteur théâtrale *gaucho* (habitant du sud du Brésil) dont les textes, selon Lima Barreto, étaient trop mélodramatique et les dialogues excessivement littéraires.

98 L'auteur fait référence au théâtre municipal.

fassent dans les salles des magnâtes et de riches de Botafogo et Laranjeira [...] <sup>99</sup>

Dans un deuxième texte Lima Barreto décrit un quartier du *subúrbio*, celui de Méier. Il énumère les différents commerces qui font partie de la vie de ses banlieusards ainsi que les formes de divertissement qui leur sont offerts. On constate en lisant ce texte, dont un extrait est mentionné ci-dessous que le cirque-théâtre est présent dans le scénario culturel de ce quartier et de cette société en modernisation. Néanmoins, l'adjectif *tosco*, qui veut dire, rustre, grossier, employé par l'auteur ouvertement dans ce deuxième extrait et par ricochet dans le premier, laisse transparaître, à mon sens, non seulement l'aspect physique de ce cirque, de toute évidence un cirque-théâtre modeste, mais aussi de sa représentation disons moins prestigieuse dans la société moderne. Comme il l'affirme dans le premier texte la pratique circassienne attend son évolution, autrement dit-elle apparaît comme un vestige d'un passé non civilisé.

[...] Ce Méier la fierté de la banlieue et des banlieusards. Il y a des pâtisseries correctes, cafés fréquentés, il y a des boulangeries qui font des pains, appréciés et recherchés, il y a deux cinémas, un des deux fonctionne dans une maison construite à cet effet, il y a un cirque-théâtre, *tosco*, mais il y en a un, il existe des maisons de jeux avec une patente et garantie et dont la vertu n'est jamais mise en doute, appartenant à l'État, il y a des bohémiens, bien que de seconde zone ; et autres perfections urbaines soient-elles honnêtes ou malhonnêtes [...] <sup>100</sup>

Tout au long de mes recherches, j'ai pu observer que, de la même manière que la société élitiste percevait le cirque avec ses variations esthétiques comme une aberration culturelle, certaines familles et artistes plus traditionnalistes du cirque manifestaient eux-aussi beaucoup de résistance à l'adjonction de certains langages artistiques et voyait dans ceux-ci

---

99 O teatro com pretensões artísticas definitivamente morreu entre nós, a menos que queiramos esperar pela lenta evolução para refinamento das peças do Circo Spinelli Insistir em esperar que a ação do governo mude de orientação o gosto da multidão, é uma ingenuidade de pasmar. Se ele só vai espontaneamente às várias "urucabacas" que se representam por aí, não irá às peças do senhor Pinto da Rocha nem que os subdelegados, suplentes, inspectores, guardas civis, soldados, agentes, secretas, encostados obriguem-no. Convém pôr de lado essa esperança de milagre do governo em matéria de teatro. O governo é o Deus menos milagroso que há e, quando faz milagres, pesa sobre modo nas nossas algibeiras. Não vale a pena que ele nos tire mais alguns níqueis das nossas algibeiras, para representar diante das cadeiras vazias do Municipal peças de cavalheiros mais ou menos bem relacionados na nossa melhor sociedade. Se querem exhibir a sua dramaturgia que o façam nas salas dos magnatas e ricos de Botafogo e Laranjeiras.. BARRETO, Lima. : « A Propósito » in *Journal Correjo da Noite*, Janvier 1915.

100 É o Méier o orgulho dos subúrbios e dos suburbanos. Tem confeitarias decentes, botequins freqüentados; tem padarias que fabricam pães, estimados e procurados; tem dois cinemas, um dos quais funciona em casa edificada adrede; tem um circo-teatro, *tosco*, mas tem; tem casas de jogo patenteadas e garantidas pela virtude, nunca posta em dúvida, do Estado, e tem boêmios, um tanto de segunda mão; e outras perfeições urbanas, quer honestas, quer desonestas. Cf.: BARRETO, Lima. : "A Estação". In: *Feiras e Mafuás*, p. 145-146.

une forme de contamination, de profanation du spectacle circassien lui-même ainsi que de ses traditions.

L'entrée du théâtre dans l'univers circassien ainsi que les différentes stratégies commerciales : le cinéma, la radio, etc.,... mis en place pour répondre aux changements culturels de l'époque eurent pour conséquences des altérations d'ordre esthétique mais aussi d'ordre social au sein du groupe et de la famille circassienne. Parmi ces changements, celui de la transmission du savoir apparaît comme le plus significatif. En effet, à partir des années 1960 et 1970 celle-ci commence à se faire de manière formelle, soit à l'extérieur du cirque dans les écoles publiques, soit à l'intérieur du cirque, mais sous les auspices d'un professionnel de l'éducation engagé à cet effet<sup>101</sup>. Ce changement marque la fin de ce que Gilmar Rocha qualifiait de « *ethnocentrisme circassien* <sup>102</sup> ». L'éducation formelle devient dans le milieu circassien un moyen de valorisation sociale, un moyen aussi de rendre l'activité plus rentable, plus compétitive grâce aux nouvelles connaissances acquises à l'extérieur du cirque<sup>103</sup>. Autrement dit, l'éducation serait un moyen d'atténuer les différentes discriminations auxquelles les circassiens sont confrontés.

Globalement, la fin des années 1960 marquera le déclin du cirque traditionnel dans différents pays. Comme je l'ai mentionné en amont, en parlant du cirque américain, le phénomène classique, la répétition inlassable des actes altère inexorablement la forme circassienne originelle. Plus cela change, de costumes, de lumières ou d'accessoires, et plus c'est la même chose. Pascal Jacob observe que ce phénomène fut commun à tous les pays occidentaux qui n'ont pas, ou peu, anticipé les difficultés à venir<sup>104</sup>. Pour Hugues Hottier « le problème des cirques traditionnels est qu'ils veulent gagner deux sous mais ne veulent pas en investir un <sup>105</sup> ».

Bien que n'ayant jamais disparu complètement de la scène culturelle du pays, le cirque brésilien est passé par une phase de « décadence ». Comme aux Etats-Unis, les grands

---

101 En ce sens, loi N° 6.533, de 24 de mai 1978 garantie le droit à la scolarité dans des établissements public ou privé des enfants circassiens. L'article 29 précise que : Les enfants des professionnels sont concernés par cette loi, ceux dont l'activité est itinérante, seraient assurés l'inscription ainsi que du transfert du dossier scolaire et par conséquent d'une place dans un établissement public local d'enseignement élémentaire au lycée et autorisés dans les établissements privés de même niveau, sous présentation d'un certificat de scolarité de l'école d'origine. Bien que, comme le montre l'article ci-dessus le droit à l'éducation soit un droit, XAVIER, G. do C. e SANTOS, A. A. de O. – Exclusão escolar e a criança de circo. Revista Eletrônica de Educação. São Carlos, SP: UFSCar, v.3, no. 2, p. 118-129, nov. 2009. Disponível em <http://www.reveduc.ufscar.br>.

102 c'est à dire, une vision où toutes les autres choses sont mesurées en fonction du cirque. ROCHA, Gilmar. : *Corpo e alma de uma cultura viajante : um estudo antropológico do Grande circo popular do Brasil*, Tese de doutorado, Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2003. P. 214

103 RODRIGUES, SILVA da, Helizete op cit. : 81

104 PASCAL, Jacob. Op. Cit. p. 140

105 Extrait d'un entretien réalisé en février 2008 à Sin le Noble, à l'occasion d'une enquête ethnographique.

circus eurent de plus en plus de difficultés à trouver dans les grandes villes des emplacements pouvant les accueillir, en outre, est apparue dans les années 1950, d'un adversaire de taille, la télévision, dont la popularité n'a cessé de croître et principalement après l'apparition des feuilletons<sup>106</sup>. Ce sont, quelques éléments qui contribuèrent à ce déclin.

Les années 1960 furent particulièrement paradoxales pour le cirque brésilien. Le cirque s'est trouvé au milieu de deux tendances idéologiques : d'un côté celle issue de mouvements contestataires originaires d'Amérique du Nord, la contre-culture qui se caractérisait entre autres par un combat contre l'autoritarisme, le puritanisme, le spectacle de consommation, etc..., le cirque traditionnel brésilien incarnant ce modèle s'est vu abandonné par un certain type de public. De l'autre, celle du régime militaire qui essayait de convaincre la population, de gré ou de force, du bien fondé de son projet d'organisation et de restructuration dans la conduite de la vie sociale du pays.

Dans ce sens, au long des 21 ans de régime militaire, et à travers ses différents dirigeants, l'idée de construire une nouvelle et véritable démocratie a été répandue. Cette démocratie était basée sur des idées telles que : l'assainissement moral, c'est-à-dire une morale encadrée par l'idéologie de l'Etat, avec l'importance de la famille, et des traditions.<sup>107</sup> A l'occasion d'un premier travail de recherche ayant comme objet d'analyse le cirque pendant la période comprise entre 1964 – 1985, c'est-à-dire celle de la dictature militaire, le manque de travaux de recherches et de bibliographies sur le sujet ne m'ont pas permis d'avoir une vision plus globale du sujet pendant cette période charnière de l'histoire du pays<sup>108</sup>. Néanmoins, à travers un certain nombre d'articles publiés entre le 2 juin 1964 et le 16 juin 1964, par Julio Amaral de Oliveira, il est apparu clairement qu'il y a eu une forte campagne de revalorisation des arts du cirque à travers le pays. Cette revalorisation passait premièrement par l'apologie de la « Famille », ceci à travers l'exaltation des familles fondatrices, l'exaltation aussi du côté populaire de l'art, un retour à l'essence, un retour à l'art fait par des gens du peuple pour le peuple.

---

106 Sur l'histoire de la télévision au Brésil, voir : MATTOS, Sergio, *Um perfil da Tv brasileira : 40 anos de história*, Salvador : A tarde S/A, 1990

107 REZENDE Maria José.: « *A ditadura militar no Brasil : repressão e pretensão de legitimidade 1964-1984* », Londrina, UEL, 2001, 387p.

108 RODRIGUES, Silva Helizete da.: *L'illusion de la liberté : le Noir dans l'espace circassien (1964-1985)*, Mémoire de Master 1ère année, Clermont-Ferrand, Université Blaise Pascal Clermont II, 2006, Cf. : sous la direction de Monsieur le professeur Jorge P. Santiago. Pp. 135-137.



Cette période fut particulièrement difficile pour le cirque brésilien. À titre d'exemple, ci-dessous quelques titres d'articles de journaux publiés pendant les années 1970 et qui indiquent l'état d'agonie du cirque à cette époque<sup>109</sup>.

10 /08/1971	Folha de S. Paulo	O circo precisa reviver , Piolim (ao lado) espera que isso aconteça.	Le cirque doit renaître Piolim, le souhaite
27 /05/1971	Folha de S. Paulo	O velho palhaço não vê futuro no circo.	L'ancien clown ne croit pas au futur du cirque
02 /02/1971	Folha de S. Paulo	Senhores e Senhoras: era uma vez um circo.	Madame et Monsieur il était une fois le cirque
09 /07/1972	Folha de S. Paulo	A difícil sobrevivencia do nosse circo.	La difficile survie de notre cirque
22 /06/1972	Folha de S. Paulo	Na cidade não há mais lugar para os circos; mas quem se importa ?	Dans la ville il n'y a plus de place pour les cirques ; mais qui s'y intéresse ?
02 /12/1973	Folha de S. Paulo	Este espetáculo já foi bem longe.	Ce spectacle est allé très loin
17 /08/1973	Folha de S. Paulo	Vá ver este espetáculo. Ele também pode acabar.	Allez voir ce spectacle. Il peut aussi se terminer
11 /08/1974	Folha de S. Paulo	Circos fechados.	Cirques fermés
21 /04/1974	Folha de S. Paulo	Carlinhos busca o circo que rejeita os seus pais.	Carlinhos, recherche le cirque qui est rejeté par ses parents
25 /03/1974	Folha de S. Paulo	O circo está morrendo mas pode renascer.	Le cirque est en train de mourir mais peut renaître
10 /07/1975	Folha de S. Paulo	Circos terão mais auxílio da Prefeitura.	Les cirques n'auront plus d'aide de la préfecture
08 /05/1975	Utima hora	O fim do maior circo do mundo.	La fin du plus grand cirque du monde
20 /04/1975	Folha de S. Paulo	O espetáculo continua, so que cada vez mais triste.	Le spectacle continue, mais à chaque fois plus triste
20 /04/1975	Folha de S. Paulo	Os circos estão ameaçados de extinção.	Les cirques sont menacés d'extinction
08 /04/1975	Folha de S. Paulo	Artistas de circo pedem ajuda ao MEC.	Les artistes de cirque demandent de l'aide au

109 Ces articles, font partie d'une archive personnelle, que j'ai constituée à l'occasion d'un premier travail de recherche sur le cirque. Cette archive est constituée par 157 articles des principaux journaux de villes de Rio de Janeiro et São Paulo, acquis en 2004 à travers la Folha de São Paulo



			MEC
19 /07/1977	Folha de S. Paulo	Assis: prefeito não autoriza permanência de circo na cidade.	Assis : le préfet n'autorise pas la permanence du cirque dans la ville.
20 /07/1978	Folha de S. Paulo	E assim vai o circo enfrentando o seu pior inimigo a novela das oito	Et c'est ainsi que va le cirque, essayant de se battre contre son pire ennemi le feuilleton de 8 heures.
25 /06/1978	Jornal do Brasil	Garcia vê no circo uma tradição que morrerá.	Garcia voit dans le cirque une tradition prête à disparaître.
19 /06/1978	Folha da tarde	Circo estrangeiro tem mais amparo que o nacional	Le cirque étranger bénéficie de plus d'avantage que le cirque national.
22 /04/1978	Folha de S. Paulo	Uma chance para os pobres circos do Brasil	Une chance aux pauvres cirques du Brésil.
04 /01/1978	Folha de S. Paulo	O pobre futuro dos circos do suburbio	Le triste avenir des cirques des faubourgs

Comme cela s'est produit en Europe et aux Etats-Unis, l'émergence du nouveau cirque a permis au cirque brésilien de retrouver en quelque sorte son souffle. Au Brésil, cette nouvelle tendance fut introduite par Pierrot Bidon, qui a révolutionné l'art de la piste en France avec sa compagnie Archaos dont l'esthétique résolument contemporaine puise ses formes dans la culture urbaine et met en scène une imagerie faite de rock, de bruit et de provocations<sup>110</sup>. Pour Pierrot Bidon, « s'il était important de rester fidèle à la tradition, la forme devait être de son temps »<sup>111</sup>. Ainsi, les chevaux seront remplacés par des véhicules urbains à deux, quatre ou plusieurs roues, l'artiste forain d'autre fois est à la fois athlète, acteur, danseur et artiste. Ce nouveau cirque éclectique plaît aux jeunes autrefois peu enclins à venir au cirque. Par ailleurs il attire un public différent de celui fréquentant les cirques traditionnels.

Au Brésil, Pierrot Bidon monte le projet Circo da Madrugada en 1996<sup>112</sup>. Ce projet repose sur un volet social : aide aux écoles de cirque et création d'écoles ouvertes aux enfants défavorisés, mise en réseau de ces écoles et mise en place de cursus de formation en vue de professionnalisation, création de débouchés au niveau international. L'autre volet de ce projet consiste en la création de spectacles. En 2000, le spectacle « Caiu do Céu » (Tombés du ciel)

110 COUGOULE, Odile .: « Archaos » in revue *Arts de la piste* n° 21-22, oct.-2001

111 Idem

112 Pierrot Bidon est missionné par l'Association Française d'Action Artistique (AFAA) afin de créer un projet au Brésil. L'AFAA est une association de la loi 1901 née en 1922 de l'initiative des intellectuels et des diplomates français qui décidèrent de se regrouper afin d'améliorer les échanges artistiques entre la France et les autres Pays.

voit le jour et crée, dès sa mise en production, une remise en question des concepts circassiens au Brésil, comparable à celle provoquée en Europe par Archaos à la fin des années 1980. Fruit de trois années d'expériences et de formations, menées par le metteur en scène Pierrot Bidon et son équipe au Brésil le spectacle Circo da Madrugada va réunir trente jeunes artistes circassiens et cinq musiciens. Les acteurs de ce spectacle sont tous initiés à la comédie dell'arte, à la danse et aux techniques de la spéléologie et de l'alpinisme appliquées aux arts de la scène<sup>113</sup>.

Pendant huit ans, entre les années 2000 et 2008, le Circo Da Madrugada avec le spectacle *Caiu do Céu* va alterner des tournées à l'étranger et en France.

	Décembre 2000	"Madrugada Auditorium"	Lyon (France)
	Septembre 2001	"Création Caiu do céu Abattoirs"	Marseille (France)
(France)	Janvier 2002	"Janvier dans les Etoiles"	Seyne Sur Mer
	Juillet 2002	"Antwerpen Open Festival"	Anvers (Belgique)
	Juillet 2002	"Fulgor"	Algarve (Portugal)
	Août 2002	"Festival d'Aurillac"	Cantal (France)
(France)	Décembre 2002	"Le Dôme"	Clermont-Ferrand
(France)	Janvier 2003	"Les foudroyantes"	Cergy-pontoise
	Mai 2003	"Ciudad de las Artes"	Valencia (Espagne)
	Juin 2003	"Bokrijk festival"	Bokrijk (Belgique)
	Juin 2003	"Le Mans fait son cirque"	Le Mans (France)
(France)	Juillet 2003	"Les fêtes de l'III"	Illkirch-Graffenstaden
	Juillet 2003	"100 ans du pont Adolphe"	Luxembourg
	Septembre 2003	"Imaginaris"	Porto (Portugal)
	Septembre 2003	"Les Accroche Coeurs"	Angers (France)
	Septembre 2003	"Tournée au Maroc"	Oujda, Fès, Tétouan,
Rabat			
	Octobre 2003	"Tournée au Maroc"	Casablanca,
Marrakech, Agadir (Maroc)			
	Octobre 2003	"Fira teatro" Manresa	(Espagne)
	Juin 2004	"Feux de la Saint Jean" Tenerife	(Espagne)
	Juillet 2004	"Sztuka Ulicy Festival" Varsovie	(Pologne)
	Août 2004	"fêtes dans la ville" Saintes	(France)
	Février 2005	"Halle Tony Garnier" Lyon	(France)
	Mai 2005	"Telefonica - Movistar" Madrid	(Espagne)
	Mai 2005	"Fira international" Madrid	(Espagne)

113 Le Circo da Madrugada est soutenu par l'A.F.A.A (Association Française d'Action Artistique-Ministère des Affaires Etrangères), de l'association BPUM2 (Association pour un Monde meilleur- Marseille), de Funarte (Ministère de la Culture-Bราซิล), de la Préfectura de Rio de Janeiro, du Centre National des Arts du Cirque de Châlon-en-Champagne, et de nombreuses institutions françaises et Brésiliennes.

Juin 2005	"Fira teatro" Viladecans	(Espagne)
Juillet 2005	"Fêtes de la mer"	Martigues (France)
Août 2005	"Festival Mezzapark"	Riga (Lettonie)
Décembre 2005	"31 décembre capo d'ano" Olbia	(Sardaigne, Italie)
Janvier 2006	"Ouverture Patras, Capitale culturelle 2006"	
Patras (Grèce)		
Juin 2006	"Festival quartiers libres"	Grenoble (France)
Juillet 2006	"Tour de France"	Gap (France)
Juillet 2006	"Festival les Noctibules"	Annecy (France)
Août 2006	"Festival River side"	Stockton (UK)
Septembre 2006	"Noche Blanca"	Madrid (Espagne)
Décembre 2006	"Noel à Arles"	Arles (France)
Mai 2007	"Fête du soleil"	Aubagne (France)
Juin 2007	"Festival viva cité"	Notteville-lès-Rouen
(France)		
Juin 2007	"Festival Koln"	Koln (Allemagne)
Juillet 2007	"FIS 32 SEGOVIA"	Segovia (Espagne)
Août 2007	"Les Odyssées"	Ambes (France)
Août 2007	"Orestadsselskabet"	Copenhague (Danemark)
Septembre 2007	"Banesto Event"	Madrid (Espagne)
Septembre 2007	"Festival Théâtre de rue"	Mons (Belgique)
Mars 2008	"Festival FITB Bogota"	Bogota (Colombie) <sup>114</sup>

Lorsqu'on observe l'itinéraire international parcouru par cette compagnie, au long de ces huit années de tournées, et notamment son passage en Amérique du Sud, plus précisément en Colombie, son absence de programmation au Brésil me laisse un peu perplexe. Par ailleurs lorsqu'on cherche à trouver des traces de spectacle réalisé par le *Circo da Madrugada* au Brésil, le résultat est nul. La seule trace, est celle de 2009 lorsque la compagnie s'est produite à Belo Horizonte à l'occasion des festivités de l'année de la France au Brésil, elle ne fut plus présentée en tout cas dans les médias, comme une compagnie Franco brésilienne comme cela fut le cas auparavant, mais uniquement comme une compagnie française.

Ce tour d'horizon de l'histoire du cirque au Brésil et aux Etats-Unis m'a permis de tirer quelques conclusions sur le sens ou plutôt sur les représentations qui se sont construites autour de la pratique culturelle dans ces deux pays. Il me semble évident que le spectacle circassien a trouvé très tôt une place dans l'univers culturel et social américain. Le nombre de travaux, de recherches (bien que considéré encore modeste), de sites Internet, etc., attestent de l'importance et de l'intérêt à l'égard de cette pratique en tant qu'objet d'étude et de réflexion. L'excitation qui entourait autrefois et même aujourd'hui le *Circus Day* prouve

clairement que ce genre de spectacle intéresse encore petits et grands. L'expression puritaine qu'a acquise très tôt ce type de divertissement en Amérique du Nord, lui confère son rôle à la fois ludique et pédagogique qui l'a également mis au rang d'héritage culturel.

Au Brésil, le spectacle circassien n'a jamais vraiment trouvé sa place au sein de l'univers culturel brésilien. En effet, au contraire d'autre pays, notamment ceux d'Europe, et comme nous venons de le voir en Amérique du Nord, la culture circassienne a souvent été perçue comme une culture archaïque, aliénée, sans un quelconque rôle pédagogique ou civilisateur. Dans un pays où la notion de tradition était le plus souvent associée à celle de retard, de barbarie, l'acception épicurienne accordée au cirque brésilien, fragilisait le cirque lui-même. En ce sens, lorsqu'on observe la genèse et le développement de cette pratique artistique dans ces deux pays, il est impossible de ne pas associer, toute proportion gardée bien évidemment, celle de nos respectives genèses et développements en tant que Nations et de ne pas nous interroger sur le retard qui séparent ces deux cirques, par analogie à ces deux pays.

A la fin du XIX<sup>e</sup> siècle cette question, à propos du retard brésilien par rapport aux USA a taraudé l'esprit des intellectuels ou des politiciens du pays<sup>115</sup>. Comment était-il possible de comprendre ce retard si l'histoire de notre genèse ainsi que de notre développement ont été marqués de nombreux points communs ? Toute proportion gardée on peut se poser la même question en ce qui concerne le cirque dans ces deux pays. Comment comprendre ce « retard » manifeste du cirque brésilien, par rapport celui d'Amérique Nord, qui malgré les crises économiques, les guerres, les mouvements idéologiques, etc..., reste une référence dans le scénario socioculturel américain.

Les intellectuels qui se sont penchés sur l'histoire du cirque au Brésil affirment que l'image négative que les acteurs sociaux du cirque subissent au Brésil était autrefois directement liée au mode de vie nomade de ces acteurs, un mode de vie n'inspirant pas confiance. Cette image négative a eu comme résultat des rapports sociaux conflictuels établis entre circassiens et les habitants de la ville et/ou régions visitées ainsi qu'avec l'administration locale. Ceci c'est traduit par des difficultés d'intégration, notamment des enfants lorsque ceux-ci allaient à l'école, par le manque de subsides de la part de l'administration, par l'affectation systématique, principalement en ce qui concerne les petites

---

115 J'ai employé la conjonction de coordination OU dans la perspective de faire la différence entre intellectuel et politicien. En ce qui concerne le Brésil, pour devenir politicien il suffit d'être majeur et de savoir lire un minimum. A titre d'exemple aux élections de 2010 furent élus : un ancien joueur de football, un ancien pugiliste, une ancienne stripteaseuse, des chanteurs, un artiste de télévision et de cinéma, et le Clown brésilien *Tiririca* - Francisco Everardo Oliveira Silva - grande révélation, mais pas une surprise, de ces élections..

structures, de terrains mal placés, ou en mauvais état et sans infrastructures (l'eau, électricité etc.)<sup>116</sup> Ces constats, ces situations faisaient référence aux cirques circulant à travers le pays au XX<sup>e</sup> siècle. Mais quelle est la situation au XXI<sup>e</sup> siècle ?

Le 11 septembre 2010, un colloque organisé au *Ponto de Cultura Circo –Inclusão Social* a eu lieu à São Paulo. Sur le thème de difficultés imposées aux artistes circassiens au Brésil une série de revendications issues de ces discussions fit surface. La question de la représentation négative associée au mode de vie nomade semble encore poser problème. En effet, il semblerait que les individus ayant adopté ce mode de vie ne bénéficient pas des mêmes droits que les citoyens sédentaires. La discrimination est ressentie dans différentes sphères de la société, à titre d'exemple certaines églises refusent de marier les circassiens

Le travail du circassien brésilien est rendu difficile par le nombre important d'autorisations payantes, (pompiers, police, préfecture, autorisation de la CEG et de la CEDAE -l'équivalent d'EDF en France- etc.) qu'ils sont censés avoir pour exercer leur métier ; en outre les artistes doivent aussi gagner la sympathie du Maire de la ville faute de quoi et malgré toutes les licences, le cirque peut être interdit, certaines villes ont à leur entrée des affiches où il est écrit : « nous n'acceptons pas les cirques et les fêtes foraines »<sup>117</sup>. Paradoxalement, la complexité pour obtenir les autorisations ou les excès de zèle dans les contrôles effectués envers les cirques brésiliens, semblent être moins contraignants, lorsqu'il s'agit de cirques étrangers, notamment le *Cirque du Soleil*, qui semble avoir bénéficié de subventions importantes, payées avec l'argent public, et dont le prix des spectacles est exorbitant.

Malgré ces points de désaccords et le manque de soutien dont ils semblent disposer, les circassiens brésiliens ne se résignent pas et continuent à se battre, à lancer des revendications, à voir certaines d'entre elles aboutir, d'autres pas. Certains intervenants présents sur ce colloque constatent que le cirque est en train de passer par une rénovation, en dehors des pistes, les entreprises commencent à proposer ce genre de spectacle à leurs fonctionnaires comme forme de détente après une journée de travail, les acteurs de théâtre semblent s'intéresser de plus en plus aux processus dialogiques qui s'instaurent entre artiste

---

116 Nous avons trouvé dans différents travaux et bibliographies consultés des renseignements, montrant que très souvent les gens du cirque étaient obligés de faire des « gatos » c'est-à-dire faire des raccordements clandestins entre le cirque et les maisons mitoyennes (contre le paiement des factures et /ou échanges de services ainsi que des entrées gratuites) afin de pouvoir avoir l'eau, l'électricité.

117 Il faut préciser que certaines villes notamment dans l'Etat du Rio de Janeiro, les représentations avec des animaux sont interdites par la loi. D'autres Etats et capitales tels que São Paulo, Santa Catarina, Rio Grande do Sul, Paraná, Pernambuco, Mato Grosso do Sul et Alagoas appliquent la même législation.

et spectateur. Malgré cet intérêt, Sula Mavrudis, avoue sentir qu'il manque dans toute cette mouvance, ces dynamiques, la présence d'un professionnel du cirque traditionnel, Selon elle

« Não se encontra um circense tradicional neste espaço. O circo não é uma mera técnica, é um estilo de vida. Existem diversas pessoas que nasceram ali e tem no circo o seu habitat, porém, por conta das condições difíceis de sobrevivência, muitas vezes os pais circenses não passam sua arte para os filhos, pois não querem que passem pelo que eles tiveram que passar.<sup>118</sup> »

Comme je l'ai mentionné en amont, ces informations résument d'une certaine manière la situation actuelle du cirque au Brésil et explique son retard par rapport au cirque américain. Comme un miroir inversé de la société brésilienne, toute proportion gardée, on pourrait voir dans les différents maux qui affligent cette catégorie, ce qui afflige la société brésilienne toute entière et pérennise notre retard, non seulement vis à vis des Etats-Unis mais vis-à-vis du reste du monde. Au vu de ces éléments, de la morosité qu'entoure cette pratique au Brésil, de l'institutionnalisation que connaissent les cirques en Amérique du Nord, Etats-Unis, Canada, où les valeurs novatrices de la contre-culture ont été en quelque sorte absorbées par la société, par les besoins de la classe dominante donnant naissance à quelque chose d'ambigu : d'un côté, la nouvelle valeur est d'une certaine manière « récupérée », neutralisée, banalisée et rendue inoffensive, voire commerciale, de l'autre elle a contribué au changement social ; la création de projets sociaux, peut en être un exemple<sup>119</sup>.

Au vu de tout cela, je m'interroge sur les cirques à caractères sociaux. Dans quel terrain, dans quel contexte sont-ils nés ? Qui sont ces acteurs sociaux ? Quelle représentation ces cirques acquièrent au sein de ces respectives sociétés ? Plus particulièrement dans une société comme la société brésilienne où l'espace circassien est naturellement un espace de ségrégation ? Dans les prochains chapitres, je vais essayer de répondre à ces questions et commencer à poser les bases de ce concept, qu'est le cirque social.

---

118 On ne trouve pas un artiste traditionnel dans cet espace. Le cirque n'est pas simplement une technique c'est un style de vie. Il y a de nombreuses personnes qui sont nées dans ces espaces et ont le cirque comme habitat, cependant, en raison des conditions de survie de leur métiers, souvent les pères ne transmettent plus leur arts à leurs enfants, parce qu'ils ne veulent pas que leurs enfants passent par les mêmes difficultés que celles qu'ils ont endurées. – Propos de Sula Kiryacos Mavrudis Directrice du secteur cirque du syndicat des artistes de Minas Gerais à l'occasion du colloque organisé à Sao Paulo le 11 septembre 2010.

119 Idem. : HENTSCH, Geneviève. : *Le Café Zähringer : ethnographie d'un lieu alternatif zurichois*. P. 25



## ETHNOGRAPHIE DU CIRQUE SOCIAL



Figure 8 Artistes de rue à gauche jongleur en Floride 2009, au centre devant un public attentif l'artiste se prépare à réaliser un numéro de monocycle, à droite jongleur au Brésil ©Avrillon ; Journal O Globo 2006.



## LE TERRAIN : LA TRAVERSEE DES FRONTIERES

*“We believe the path to peace is a path of cooperation and communication”<sup>120</sup>”*

Jessica Hentoff

L’approche théorique choisie pour conduire ces recherches fut une approche inductive c’est-à-dire à travers une vérification pratique, par l’observation in situ et le contact direct de phénomènes sociaux. Au cours de cette étude, j’ai découvert qu’en effet le travail ethnographique est un travail de résistance, d’adaptation et de renégociations constantes. Il faut sans cesse essayer de trouver la bonne mesure face aux impératifs scientifiques face aux difficultés qui peuvent apparaître tout au long du travail de terrain. J’essaierais ici de montrer les étapes qui ont marqué la progression de la collecte des données.

« Les arts du cirque comme moyen d’aide à l’insertion sociale des jeunes en difficulté [...]. Le cirque comme un espace de communication destiné à ceux qui en ont le plus besoin et leur permettant d’apprendre à travailler et à vivre ensemble [...] ». Voici quelques-uns des *leitmotifs* utilisés par les organisations impliquées dans ces projets pour définir le concept de cirque social.

Si je me suis rendue en Amérique du Nord pour mener la première partie de mon enquête ethnographique, c’est d’abord pour comprendre l’utilisation des arts du cirque, une pratique artistique encore aujourd’hui « marginalisée », en tant que outil de reconnexion sociale, comme le lieu d’acquisition d’une langue, d’une culture, de valeurs capables de rendre à ses utilisateurs (jeunes marginalisés en situation de risque, enfants en situation de rue, réfugiés, malades du sida, femmes maltraitées, etc..) l’accès à un monde commun de sens permettant leur libre expression et leur intégration sociale dans la « société normalisée <sup>121</sup> ». C’est aussi pour mieux appréhender les modalités et le déroulement de ce travail de

---

120 Nous croyons que le chemin vers la paix est celui de la coopération et de la communication [Traduction libre]  
121 TESSIER, Stéphane. : Langages et cultures des enfants de la rue ; Paris : Karthala, 1995, p. 40. TESSIER, Stéphane. *L’enfant des rues*, Paris ; l’Harmattan, 2005, 471 p.

construction ou de reconstruction du lien social<sup>122</sup>. Ce choix fut initialement, dû au fait qu'au premier abord l'émergence et l'utilisation des arts du cirque en tant qu'outil d'intervention sociale étaient intrinsèquement liées au programme mondialement connu le *Cirque du Monde* créé en 1994 par le cirque du Soleil. Ce programme, implanté initialement dans trois pays - Canada, Chili et Brésil- est devenu, une référence en ce qui concerne des projets à caractère social utilisant cette pratique artistique comme une des stratégies d'intervention en milieu défavorisés et outil de reconstruction des liens sociaux.

D'après les résultats de mes premières investigations au Brésil, le cirque du Soleil était le précurseur de ces projets dans le pays. Bien que la naissance du programme « *Circo do Mundo Brasil* » en 2000 fut le résultat des efforts de coopération entre différentes organisations brésilienne et québécoises, tout le mérite quant à la création et au succès de ce projet ne semblait être attribué qu'au Cirque du Soleil<sup>123</sup>. Si la coopération québéco-brésilienne marque le début du réseau *Circo do Mundo*, au Brésil, il ne faut néanmoins pas perdre de vue que le projet lui-même, à travers ses différents acteurs sociaux, s'est nourri de différentes sources, de différents modèles culturels. En ce sens, la deuxième raison qui m'a poussé à choisir de faire cette analyse en allant du Nord vers le Sud fut d'appréhender les différentes sources et modèles qu'ont pu donner forme et vie à ce genre de projet social ainsi que de comprendre les apports et les rapports entretenus entre ces différents pays et la mise en place d'un projet commun.

Le nombre limité des travaux de recherches, de références bibliographiques sur la pratique circassienne, et encore plus limité lorsqu'il s'agit de cirques sociaux, m'a amenée à fonder ce travail de recherche sur une démarche ethnographique, sur l'observation de comportements et les résultats concrets produits par celui-ci, sur les échanges permanents, et la construction du sens dans le moment de l'interaction, sur la capacité des acteurs -éducateurs et éducateurs- et à comprendre et à rendre compte de leur action, à constituer ainsi la réalité et à renégocier en permanence leur rapport au monde.

---

122 L'expression lien social désigne ce qui permet aux hommes de tenir ensemble et de vivre en société. Avant de devenir un objet d'interrogation pour les pères fondateurs de la sociologie, la réflexion sur le lien social et sur sa nature a été l'apanage des penseurs du contrat social, tels Thomas Hobbes, John Locke et bien sûr Jean-Jacques Rousseau, chacun d'entre eux cherchant à sa manière à rendre raison du « vivre ensemble ». cf. : DESMULIER, Delphine. : « Lien Social : Civilité, sociabilité, solidarité » in *Revue électronique Sciences Humaines* – Hors-série n° 38 – Septembre/Octobre/Novembre 2002 page < > consultée le 01 septembre 2008.

123 Parmi les organisations brésiennes: *Se essa rua fosse minha, AfroReggae* (Rio de Janeiro) ; *Acende* (Belo Horizonte/MG) ; *Arrircirco et EPC (Escola Pernambucana de Circo)* la F.A.S.E (Federação de Órgãos para Assistência Social e Educacional<sup>123</sup>.), le Serviço de Análise e Assessoria a projetos ( SAAP) et l'organisations canadiennes : le *Cirque du Soleil, Jeunesse du Monde, Oxfan Quebec, Pueblito*.

Au cours de cette étude, j'ai découvert que le travail ethnographique peut se montrer quelque fois un travail de résistance surtout lorsqu'on se voit confronté à des problèmes d'ordre administratif comme ce fut le cas au début de mes recherches aux États-Unis, ou au spectre de la violence urbaine vécue au Brésil, qui peuvent mettre en « péril » la réalisation de nos recherches. C'est dans un climat de stress et de suspicion que mon travail de recherche et mon entrée sur le terrain se sont faits aux Etats Unis d'Amérique. Pour la première fois depuis le début de mes enquêtes ethnographiques j'ai compris le sens du terme « inconfort ethnographique »<sup>124</sup> ; si un tel inconfort me faisait de la faisabilité de mon projet, d'un autre côté le projet me donnait les premiers éléments de réflexion sur l'Amérique et ses rapports avec l'Autre.

Il faut préciser que la méfiance américaine n'était pas sans raison en effet, depuis les attentats du 11 septembre 2001 un sentiment de suspicion avait gagné l'ensemble du pays, de ce fait les administrations étaient devenues plus pointilleuses face à tout ce qui semblait déroger à une certaine règle : les fouilles rigoureuses dans les aéroports, sur certaines « frontières » d'Etat<sup>125</sup>, l'interdiction stricte d'utiliser des portables ou des ordinateurs portables dans l'enceinte des services gouvernementaux : DMV (l'Equivalent de la préfecture en France) ; bureau de Sécurité sociale (Social Security), etc., ne sont que quelques exemples du climat de peur et d'impuissance qui avait gagné le pays.

Dans ce climat de méfiance, sans le savoir et surtout sans le vouloir je me suis retrouvée dans une situation complètement atypique, lorsque, dans le cadre de mes enquêtes ethnographiques j'ai choisi de vivre dans un motor-home<sup>126</sup>. Ce choix a été fait pour des

---

124 C'est terme est fréquemment employé pour évoquer la manière dont sont ressenties les difficultés d'ordre pratique et éthique de l'ethnologue sur son terrain. Cité par BOUILLON Florence, « Pourquoi accepte-t-on d'être enquêté ? Le contre-don, au cœur de la relation ethnographique in *Terrains Sensibles expériences actuelles de l'anthropologie*, Paris : Centre d'Etudes Africaines, EHESS, 2ème tirage, 2006, pp. 76.

125 Lors d'un déplacement au Canada pour me rendre au siège du Cirque du Soleil, nous avons eu droit à un contrôle Douanier qui a duré environ une quarantaine de minutes (avec une inspection en bonne et due forme de tous les coins et recoins de notre motor-home et le passage du véhicule sous un scanner), nous avons été un peu surpris par une telle procédure de même que par le nombre de policiers qui ont réalisé la dite inspection, ils étaient au moins six, quatre à entrer et à sortir du motor-home et deux qui sont restés pendant toute la inspection à notre côté, sans un mot et sans un sourire. Nous avons également eu droit à un contrôle frontalier lors de notre entrée dans l'État de Californie. Lors de ce contrôle il nous a été demandé le lieu de notre provenance lorsque nous avons déclaré que nous venions du Nouveau Mexique, il nous a été demandé de jeter, pour être incinérées, les denrées alimentaires achetées dans cet État : fruits, légumes etc., d'après les agents, fortement armés, cette mesure était due à l'épidémie de la grippe HN1 qui sévissait dans le pays et plus particulièrement dans l'État du Texas et les États adjacents. En outre un des agents frontalier s'est mis sous le camping-car à l'aide d'un plateau coulissant pour vérifier s'il n'y avait rien de caché sous le motor-home, les endroits où elle ne pouvait pas avoir accès, en raison de sa corpulence, furent inspectés à l'aide d'une espèce de bras mécanique équipé d'un miroir. Nous avons appris plus tard que cette mesure était une mesure de contrôle vis-à-vis de clandestins qui pouvaient, et par ailleurs le font assez souvent, se cacher sous les véhicules.

Premièrement ils nous ont demandé si nous avions des denrées alimentaires : fruits, légumes, viande etc. Comme nous l'avions ils nous ont invités à les jeter dans une grande poubelle prévue à cet effet

126 Motor-home, est l'équivalent de Camping-car en France.

raisons économiques et pratiques, étant donné qu'un motor-home est à la fois un moyen de transport et un « lieu de vie », cela me permettrait de conduire ces enquêtes, à « moindres » frais<sup>127</sup>. En outre, j'avais constaté à l'occasion d'un précédent travail de terrain, réalisé en France auprès d'un cirque à caractère social le *Cirque Educatif*<sup>128</sup> en mars 2008, que les relations instaurées avec l'objet d'analyse et ses acteurs sociaux dans leur contexte spatio-temporel permettait une meilleure compréhension, de l'intérieur, de la façon dont les enquêtés réfléchissaient sur leur rôle de pratique artistique engagée dans de projets de développement social. De plus, j'avais constaté que le fait de vivre plus au moins comme vivaient les circassiens autrefois facilitait le contact. Cela m'avait permis à l'occasion de créer une certaine familiarité avec le groupe (artistes, bénévoles, intervenants sociaux) et de retenir les données les plus pertinentes, en faisant ainsi la part entre l'anecdotique et ce qui relevait du changement social<sup>129</sup>.

C'est donc à partir de cette première expérience et en raison des localisations géographiques des cirques sociaux que je comptais visiter en Amérique du Nord -Canada, New York, Saint-Louis, Florida, Las Vegas, New Mexico, Californie-en, que j'ai fait le choix de tenter l'expérience de me déplacer à travers le pays et de vivre dans un motor-home. Mes dix années d'expérience en tant que *Camping cariste* voyageant à travers l'Europe me confortait dans l'idée que cette solution serait moins coûteuse, moins contraignante, plus efficace et m'approcherait le plus du mode de vie, itinérant, de certains circassiens.

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<sup>130</sup> plus précisément vis-à-vis 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. J'ai très vite compris que le ou les désagréments provoqués par le choix de ce mode de vie dépassaient largement les enceintes de l'université, cela posait des problèmes dans différentes sphères de la vie quotidienne<sup>131</sup>. Je

---

127 Avant mon départ pour les Etats Unis j'avais établi différents contacts avec différents acteurs sociaux de l'univers circassien en Amérique du Nord ainsi que de l'Amérique du Sud. Parmi ces déplacements j'avais prévu de me rendre au Canada où je rencontrerai Guy Lafortune directeur et un des fondateurs du Cirque du Soleil, --- directrice de l'organisation Circusday\* au Missouri et Denise, ---, directrice Big Apple Massachusetts

128 expérience Cité infra ou supra

129 SUREMAIN, Charles-Edouard de. : « Les visiteurs verts. La guérilla dans les plantations guatémaltèques » in AGIER, Michel. : *Anthropologues en dangers* ; Paris : Jean-Michel Place, 1997 pp. 48-49

130 Dans le cadre de mes recherches je me suis inscrite au programme *Visiting Researcher* organisé par l'université Georgetown à Washington DC.

131 J'ai constaté qu'aux Etats Unis rien ne peut se faire si on ne dispose pas d'une adresse fixe. Pour ouvrir un compte bancaire il faut une adresse fixe, pour enregistrer une voiture il faut une adresse fixe, pour avoir un permis

commençais à m'interroger sur ce qui en réalité suscitait autant de méfiance. Le fait de vivre dans un motor-home et/ou le fait d'être des étrangers vivant dans un motor-home et par conséquent pouvant « échapper » aux contrôles de sécurité mis en place après les attentats du *september eleven* (onze septembre) <sup>132</sup>.

Par ailleurs, il m'a été répété à maintes reprises que depuis les attentats le gouvernement américain était devenu beaucoup plus intransigent et tous les étudiants étrangers devaient être « joignables » vingt-quatre heures sur vingt-quatre, ceci faisait partie des nouvelles règles, faute de quoi une collaboration entre l'université et les étudiants serait impossible.

Ainsi il m'a été dit qu'il me fallait, absolument, justifier d'une adresse fixe. Ensuite, qu'il fallait pour me déplacer, en dehors de Washington DC, informer à l'OIP, ceci avant même d'informer le département d'Espagnol et de Portugais auquel j'étais affiliée, la destination ainsi que la durée exacte de mes déplacements. En outre, il m'a été demandé de fournir des preuves que ces déplacements étaient nécessaires et que j'étais attendue quelque part. Ces exigences m'ont obligée à demander à certains de mes interlocuteurs d'écrire à l'OIP pour confirmer mes propos <sup>133</sup>

---

de conduire il faut une adresse fixe. Ayant dès le départ vécu dans le Motor-Home, la première adresse que j'ai pu fournir à l'OIP fut celui du Bull Run Regional Park à Centreville en Virginia. Bien que n'étant pas très commun, - il s'agit d'un parc régional où les séjours sont temporaires *i.e.*, ne peuvent dépasser quinze jours consécutifs et une fois dépassée cette limite il faut atteindre environ un mois pour pouvoir y revenir - j'ai réussi à avoir de la part de la Rangers et directrice du parc, une lettre où elle affirmait que je résidais dans ce parc. Cette adresse fut acceptée mais sous condition de que nous trouvions le plus vite possible une adresse fixe, par ailleurs nous avons compris assez rapidement que nous ne pourrions rien faire sans une adresse fixe. Me fixer signifiait ne pas pouvoir mener à bien mon enquête ethnographique, concrètement parlant à Washington Dc et ses environs n'existait aucun cirque social. Ainsi, n'ayant pas l'intention de nous fixer, pour les raisons expliquées en amont, nous avons dû faire comme beaucoup d'étrangers voire d'américains. Nous avons dû faire ce que au Brésil nous appelons *dar um jeitinho*, i.e trouver une solution pas tout à fait inscrite dans la règle établie. Ainsi nous avons sous-loué, une chambre dans la maison. Dans cette maison habitaient plusieurs personnes, couples, célibataires, qui, pour différentes raisons ne pouvaient pas se permettre de louer une maison mais qui comme nous avaient besoin d'une adresse faute de quoi, tout leur était impossible.

132 En 2009, le Recreational Vehicle Industry Association estimait à 400.000 le nombre d'américain vivant à temps plein dans ce qu'ils appellent *Transitory Residences* à savoir dans de Camping, hôtels, motels, mobil homes, marines, camping-car. Après le début de la crise économique aux Etats-Unis, notamment après le début des *Foreclosures* (il s'agit de la vente de biens immobiliers saisis par les institutions financières lorsque les propriétaires n'arrivent plus à payer l'hypothèque, les biens saisis sont vendues à des prix incroyablement bas) le nombre de personnes habitants dans de Camping-Car (RV ou Motor-home), mobil-homes, motels ou etc ont beaucoup augmenté. Certainement les résultats du recensement qui aura lieu en 2010 et dont les résultats seront disponibles à partir le mois février 2011, montreront la recrudescence de ce mode de vie. Néanmoins, dans certaines États comme la Florida, Californie et le Nevada ceux le plus touchés par les *foreclosures* et par conséquent ayant un plus grand nombre de personnes en situation d'exclusion, vivant dans des Camping-cars, les situations conflictuels commencent à s'installer entre les camping-caristes et les habitants et commerçants de différentes villes. En effet, ces derniers se plaignent du faite que les camping-caristes s'installent n'importe où, le plus souvent dans de sites très touristiques. Le nombre de communes ayant adopté des nouvelles réglementations pour empêcher les camping-cars de circuler sur certaines zones et/ou de stationner ne cessent d'augmenter.

133 A cette demande, Jessica Hentoff et Michel Lafortune, alors directeur du cirque social du Cirque du Soleil, ont répondu promptement.





Figure 9 Terrain de Camping à Apopka situé à environ 15 minutes du centre de désintoxication où des ateliers de cirque sont proposés par le programme Cirque du Monde. Juillet 2009 – Apopka – Florida © Jean-Claude AVRILLON

En ce qui concerne l'attestation de « domicile », dans un premier temps j'ai réussi à avoir une attestation de l'assistante manager et « *Ranger* » (garde forestiers) du *Bull Run Park*, un Parc national et camping, situé à Manassas - Virginia, qui attestait que nous avions temporairement élu domicile dans ce parc<sup>134</sup>.

---

134 En temps normal, les personnes visitant ce parc n'avaient le droit d'y séjourner que pendant 14 jours consécutifs une fois cette période écoulée, il fallait attendre un mois avant de pouvoir y revenir s'installer. Lorsque j'ai expliqué m'a situation j'ai réussi à avoir une dérogation, ainsi au bout des quatorze jours, nous étions certes obligés de quitter le parc mais seulement pendant trois ou quatre jours. Lorsque nous quittions le parc nous séjournions soit dans un autre parc, soit nous passions les nuits sur le parking du supermarché *Wal-Mart* qui acceptait les motor-home pour la nuit.





Figure 10 Camping-car utilisé lors de mes déplacements en Amérique du Nord. Juillet 2009 - Apopka - Florida © J-C AVRILLON

Lorsque quelques jours plus tard, je suis revenu à l'université avec l'attestation, changement radical, je ne pouvais plus, quitter Washington DC. Je devais me contenter de conduire mes recherches à Washington DC et/ou les Etats proches :Maryland et Virginia.

Cette décision mettait en péril mon projet initial. Je me trouvais dans une impasse, si je ne respectais pas les règles, je risquais de voir le contrat signé avec l'université rompu. Fort heureusement, j'ai rencontré dans la personne de Vivaldo Santos, mon tuteur, à l'université Georgetown un médiateur et un allié. Vivaldo a plaidé ma cause notamment auprès du Doyen du département, il a pris des risques en m'aidant dans ce projet, plutôt loufoque aux yeux de l'OIP et d'une Amérique encore en état de choc<sup>135</sup>. Malgré son intervention, j'ai dû attendre deux mois avant de pouvoir quitter Washington Dc et d'être vraiment en contact avec mon objet d'analyse<sup>136</sup>. En raison du retard provoqué par ce contretemps, j'ai dû revoir mon planning annuler certains rendez-vous et décaler d'autres. Par

---

135 Lorsque j'ai fait ma demande pour participer au *Visiting research program* c'est avec l'anthropologue Joanne Rappaport (professeur d'études *Latin American cultural studies* and d'anthropologie dans cette université) que j'ai eu mes premiers contacts, mon projet avait été approuvé par celle-ci néanmoins et entre-temps celle-ci fut conviée à réaliser un travail ethnographique à l'étranger. Ainsi, elle m'a présenté, à travers email, à Vivaldo Santos pour que celui-ci puisse accompagner mon travail pendant mon séjour aux Etats-Unis et il a été convenu que, lorsque Mme Rappaport serait aux Etats-Unis nous essaierions de nous rencontrer pour discuter de mon travail. Nos *timings* ne nous ont jamais permis de nous rencontrer.

136 Entre 2008 et 2009, période pendant laquelle je suis restée aux Etats-Unis il n'existait pas un seul projet de cirque social à Washington DC.

exemple j'ai n'ai pas pu assister, comme cela était prévu, à un programme d'échange organisé par la fondation de Jessica Hentoff au mois d'août. A cette occasion, Jessica Hentoff recevait des adolescents d'Israël dans son cirque<sup>137</sup>. J'ai dû également décaler ma rencontre avec Michel Lafortune, à l'époque responsable du programme *Cirque du Monde*.

Ce début d'enquête fut plein de rebondissement. Entre le moment de mon arrivée aux Etats-Unis et mon premier contact, physique, avec un cirque social, j'ai dû franchir non seulement des frontières spatiales, mais aussi administratives, socioculturelles et techniques. Si d'un côté les différents désagréments causés par une administration universitaire extrêmement astreignante me donnait du fil à retordre, me confrontait à de dilemmes méthodologiques et éthiques, de l'autre côté ces premiers contacts avec l'Amérique et ses acteurs sociaux mettait en exergue un certain nombre d'éléments d'analyse de la société américaine, son rapport avec l'autre dans un contexte et un cadre spatial particulier, dans mon cas, celui d'après les attentats et dans une situation nomade<sup>138</sup>. Ces différentes situations et réactions montraient la complexité relationnelle dans laquelle le chercheur doit parfois se retrouver lors de la phase d'enquête.

---

137 Selon l'ONU, sont considérés adolescent les jeunes âgés entre 10 et 19 ans

138 Bien que les attentats aient eut lieu en 2001, encore aujourd'hui cet épisode tragique détermine certains comportements et réactions de la vie américaine.

Comme je l'ai précisé en amont, compte tenu de la situation, j'ai dû revoir la méthodologie et le planning que je m'étais fixé avant mon départ de France. De toute évidence ce qui me semblait un choix judicieux pour mener à bien ce projet d'ethnographie multi-site<sup>139</sup>, un choix méthodologique qui semblait, à mon sens, capable de répondre aux objectifs que je m'étais fixé au départ, à savoir d'être le plus près possible des acteurs sociaux (éducateurs, élèves) de leurs lieux de vie, du temple circassien, (en tant que lieu de spectacle mais aussi lieu d'échanges et de (re) construction du tissu social). Ce choix était également dû au désir de m'immerger autant que possible dans ce mode de vie nomade, commun à cette catégorie socio artistique et à l'origine de représentations collectives pas toujours flatteuses.

En outre, l'ascension fulgurante de Barak Obama, un afro-américain, à la présidence des Etats Unis, un pays connu pour son passé institutionnellement raciste semblait donner à mes recherches un nouveau tournant. Dans ce contexte, historiquement, particulier il me semblait important de porter un regard attentif, bien que la politique américaine ne fût pas le sujet de mes recherches, à cette nouvelle configuration politico-sociale qui s'esquissait et qui aurait des incidences directes et/ou indirectes sur mon objet d'analyse et ses acteurs sociaux.

Lorsque je suis arrivée aux Etats-Unis le scénario politique américain était en pleine ébullition. Les Américains se passionnaient pour la prochaine élection présidentielle qui aurait lieu en novembre 2008 et qui opposait le candidat Démocrate afro-américain Barack Obama au candidat Républicain John McCain. Le résultat de ce suffrage fut la victoire de Barack Obama. Les avis d'un tel choix étaient partagés. Certains mettaient en avant l'importance d'élire un afro-américain à la présidence du pays : ce choix aiderait à mettre un terme aux hiérarchies socio-raciales anti-démocratiques américaines ; pour d'autres, ce choix mettrait en péril l'image de superpuissance et compromettrait ses ambitions politiques et économiques.

Ce qui m'a semblé étonnant, c'est que les avis, concernant l'arrivée d'Obama au pouvoir, étaient très partagés au sein de la communauté noire. J'ai eu l'occasion de discuter avec un afro-américain peu de temps après que Barack Obama fut officiellement désigné comme le candidat de son parti. Lorsque je lui ai demandé s'il pensait que Barack Obama avait des chances de vaincre les élections, il ma répondu qu'il n'y croyait pas trop. Par

---

139 George Marcus. : « Au-delà de Malinowski et après *Writing Culture* : à propos du futur de l'anthropologie culturelle et du malaise de l'ethnographie ». *ethnographiques.org*, Numéro 1 - avril 2002 [en ligne]. (<http://www.ethnographiques.org/2002/Marcus> - consulté le 7.11.2010)

ailleurs, lui-même ne pensait pas voter pour Barack Obama mais plutôt pour John McCain. La raison de ce choix était simple, il ne pouvait pas donner son vote à quelqu'un qui était favorable au mariage gay et voulait mettre fin à la politique *Don't ask, don't tell* (celle qui interdisait aux militaires d'assumer ouvertement leurs homosexualité). Ceci était aux yeux de mon interlocuteur inconcevable :

« Dieu a créé l'homme et la femme, on n'a pas besoin des gays et moins encore de gays dans l'armée. Ils risqueraient de mettre en danger leur collègues [...] De plus les gays ne peuvent pas avoir d'enfants alors comment va évoluer notre société ? »

Pour d'autres personnes, certains projets politiques de Barack Obama représentaient une menace au maintien de la morale et de l'union familiale. L'avis favorable du Président américain vis-à-vis de l'avortement n'a cessé de diviser non seulement la majorité démocrate, mais aussi les catholiques américains<sup>140</sup>. J'ai entendu d'un jeune afro-américain, chrétien, dont un des membres de la famille fréquentait le cirque de Jessica Hentoff, qu'il n'avait pas souhaité la victoire de Barack Obama car pour lui celui-ci était contre la vie, contre la famille, la morale chrétienne et en faveur des aberrations (en faisant référence à l'avortement mais aussi à l'homosexualité). Paradoxalement, ce jeune-homme, qui était farouchement contre l'avortement, était très fier d'intégrer l'armée américaine et de rejoindre ces compagnons d'armes en Afghanistan. Lorsque je lui ai demandé si aller se battre en Afghanistan n'était pas un geste aussi criminel que celui de faire un avortement, il m'a répondu que cela n'était pas du tout pareil, selon lui, dans la bible, il était question de se battre pour défendre son pays, son peuple et la liberté au nom de Dieu. Mais il n'était pas

---

140 La question de l'avortement insérée dans le plan de réforme de santé a suscité un vif débat et l'Église catholique tout en haut de la hiérarchie, a marqué, lors de la conférence épiscopale, son opposition ferme à la teneur du projet de loi, jugeant que celui-ci pourrait avoir pour résultat l'utilisation de l'argent du contribuable pour financer l'avortement. Or, un amendement de 1976 l'interdit formellement. Ce projet de réforme a mis en exergue un profond clivage générationnel au sein de la population américaine : les plus âgés, qui ont majoritairement soutenu John McCain en 2008, se sont fortement mobilisés contre la réforme ; les plus jeunes, pro-Obama et se sentant « invulnérables » face aux soucis de santé, ont moins ressenti l'importance d'une réforme et sont restés absents du débat.

FONTENOY, Stéphanie. : « Aux États-Unis, l'avortement au cœur du débat sur la santé » in *Journal La Croix.com* [on line] < <http://www.la-croix.com/Aux-etats-unis-l-avortement-au-coeur-du-debat-sur-la-sante/article/2419218/4077>> 21 mars 2010 consulté le 07 novembre 2010 ; PLANEL, Niels. : « L'incroyable épopée de la réforme de la santé américaine » in *Journal Ilovepolitics.info* [on line] <[http://www.ilovepolitics.info/L-incroyable-epopee-de-la-reforme-de-la-sante-americaine\\_a1551.html](http://www.ilovepolitics.info/L-incroyable-epopee-de-la-reforme-de-la-sante-americaine_a1551.html)> 28 mars 2010 consulté le 07 novembre 2010.

question dans la bible de tuer une vie envoyée par Dieu. En ce sens, il ajouta que l'avortement n'était pas une œuvre de Dieu mais une supercherie du démon.

J'ai entendu de la part d'autres personnes des commentaires qui, de toute évidence, laissaient transparaître que, malgré tout la place et l'intégration sociale dans la société américaine demeurent, comme l'avait observé Robert Park, parfois difficile pour certaines populations, surtout si elles sont marquées par une connotation « raciale », selon Park « Le principal obstacle de l'assimilation sociale des races n'est pas leur différence mentale, mais leurs traits physiques divergents <sup>141</sup> ».

Ainsi, pour certaines personnes, Barack Obama, malgré son parcours exceptionnel, avait de bonnes intentions, il était beau, il savait s'exprimer mais il n'avait pas l'envergure nécessaire pour diriger un pays comme les États-Unis<sup>142</sup>. Dans ces discours, ce qui ressortait le moins était les difficultés que l'homme politique aurait à redresser la barre d'un pays, en raison d'une situation sociopolitique et économique difficile, à « la dérive ». Mais ce qui était plutôt sous-entendu, c'était une incapacité plus fondamentale, un homme Noir ; dans les représentations construites au fil du temps, serait dans l'incapacité à diriger un pays, dont l'idéologie reste foncièrement ségrégationniste.

---

141 PARK, Robert Ezra. : *Race and Culture. Essays in the sociology of contemporary man*; Glencoe: The Free Press, 1950, p. 353..

142 J'observe depuis longtemps que lorsqu'on fait allusion à une personne appartenant à une certaine minorité, ayant depuis toujours fait l'objet de préjugés, mais qu'à un moment donné a acquis une reconnaissance sociale ces personnes sont décrites ou qualifiées d'abord par rapport à leur aspect physique (il est beau, il n'est pas très noir, elle est belle, discrète, élégante on ne dirait pas qu'elle est lesbienne, Il est très discret (pour parler d'un homosexuel), ils sont mignons ses enfants (pour parler d'enfants de favelas), rarement on entend ces personnes faire référence aux caractères intellectuels. Barack Obama, bien qu'avocat était souvent apprécié par son élégance et de son talent « exceptionnel » d'orateur.





**Figure 11: Dans un Article apparu dans la presse américaine, une caricature comparait implicitement Barack Obama à un singe**

Néanmoins, d'après ces opinions le fait d'avoir un président afro-américain semblait redonner confiance à une partie importante de la population, l'afro-américaine, jusqu'alors écrasée et aujourd'hui presque minoritaire par rapport à la communauté hispanique. Par exemple, Jessica Hentoff, responsable cirque social à Saint Louis - Missouri avait observé un changement important au sein de la communauté noire dès la candidature d'Obama :

« [...] Vous pouvez observer maintenant, lorsque vous vous promenez dans les rues ou que vous prenez un bus vous pouvez remarquer que les Noirs sont beaucoup plus fier, ils ne baissent plus la tête [...] ! »<sup>143</sup>

En ce sens, les différents articles publiés, principalement, dans la presse noire<sup>144</sup>, confirmaient ces propos, vraisemblablement il y avait une valorisation et/ou une revalorisation de l'image des afro-américains. « *The first black* » à avoir fait ceci, « *the first black* » à avoir atteint un poste important, j'ai pu observer pendant ces deux mois et principalement après l'élection d'Obama, que les unes des journaux évoquaient la réussite d'un Noir, soit à Saint Louis, soit dans l'État du Missouri, soit dans le pays. En ce qui

143 Ces propos ont été recueillis l'heure de discussions informelles avec des personnes que j'ai connues pendant ce séjour ainsi qu'avec des amis vivant depuis des années aux Etats Unis.

144 Rien qu'à Saint Louis, j'ai pu recensé cinq journaux afro-américains : The Evening Whirl ; Saint Louis American Newspaper ; Saint Lous Argus ; Saint Louis Crusader ; Saint Louis Sentinel Newspaper .



concernait la presse « blanche », force était de constater que les articles concernant les afro-américains restaient le plus souvent liés aux réussites sportives et/ou à la violence.<sup>145</sup>



**Figure 12** A l'occasion de son meeting à Saint Louis en octobre 2008, Barack Obama a rassemblé plus de 100.000 au Gateway Arch. Source : Huffington Post – 18 octobre 2008.

Il y avait aussi ceux pour qui l'élection de Barack Obama représentait un danger économique et social pour la nation : « Vous allez voir il va prendre l'argent de ceux qui travaillent pour donner aux pauvres ! » Ou encore « Obama veut piquer notre retraite [...] ! »<sup>146</sup>.

---

145 Pendant sa campagne électorale, et par coïncidence pendant mon séjour à Saint Louis Barack Obama a réalisé une allocution qui a rassemblé environ 100.000 personnes à la Grande Arche. Ce meeting fut largement médiatisé. Cela peut s'expliquer par le fait que le Missouri est considéré comme étant un « swing state », autrement dit, une sorte de baromètre politique. En effet, depuis 1904, cet État de 5,8 millions d'habitants grand comme un tiers de la France a toujours voté pour le vainqueur de la présidentielle, avec une seule exception en 1956 (préférant Adlai Stevenson à Dwight Eisenhower), en 2004 il a voté Bush. Autrement dit, un État qui devait être à tout prix conquis par Barack Obama. Selon Peter Kastor, professeur d'histoire et de culture américaine à l'université Washington de Saint Louis: « Les grandes cultures politiques régionales se fondent ici », explique-t-il, en découpant le Missouri en rouge et bleu. Les deux grandes métropoles, Saint Louis à l'est et Kansas City à l'ouest, représentent une projection de l'Est américain, où les démocrates dominent largement « une culture politique urbaine agressive. » Le Sud, avec ses champs de coton et ses « mega-churches » activement impliquées dans la mobilisation électorale, ressemble à la « ceinture de la Bible » et reste un bastion républicain inexpugnable. Le Nord reflète le Midwest, empruntant à la « ceinture du maïs » dans sa partie rurale conservatrice et à la « ceinture de la rouille » démocrate dans ses régions industrielles en déclin. L'Ouest compte de grands espaces où l'on élève le bétail en cultivant une méfiance viscérale du gouvernement fédéral... « Bienvenue dans le Midwest, résume Peter Kastor. Ou, si vous préférez, dans l'État de l'Est le plus à l'Ouest. » Cf. : GELIE, Philippe : « Pas de meilleur État que le Missouri pour la politique » in Journal Le Figaro.fr [online] « <http://www.lefigaro.fr/elections-americales-2008/2008/10/07/01017-20081007ARTFIG00060-pas-de-meilleur-etat-que-le-missouri-pour-la-politique-.php> » Consulté en juillet 2008.

146 Propos recueilli d'un Français expatriés aux États-Unis depuis des nombreuses années.

J'ai eu l'occasion de discuter également avec un certain nombre de brésilien vivant, légalement ou illégalement aux Etats Unis, pour ces personnes, principalement celles vivant dans l'illégalité, l'arrivée de Barack Obama au pouvoir signifiait l'espoir d'obtenir le droit de vivre aux Etats-Unis dans la légalité, de ne plus avoir à adopter des solutions d'extrême risque pour entrer dans le pays, de pouvoir amener ses enfants, laissés au Brésil depuis une, deux voire plusieurs années aux soins d'une tante, d'une grand-mère. Tous étaient convaincus que les nouvelles lois sur l'immigration seraient, comme l'avait promis lors de sa campagne Barack Obama, l'occasion de régulariser la situation des clandestins vivant dans le pays ; pour mémoire en 2008, on comptait environ douze million d'illégaux aux Etats Unis<sup>147</sup>.

Des commentaires sur l'ascension de ce « fils d'un noir du Kenya et d'une blanche du Kansas »<sup>148</sup> au plus haut poste politique aux États-Unis et les répercussions que celle-ci a pu provoquer tant au niveau nationale qu'au niveau international sont nombreuses, les énumérer n'est pas l'objet de cette étude. Néanmoins, « ce qui a commencé comme un chuchotement a gonflé jusqu'à devenir un chœur [...] <sup>149</sup> » l'inimaginable, l'impensable, il y a encore quelques années est devenue réalité. Le mythe du président américain Noir est sorti des scénarios de films de science fiction ou de catastrophes hollywoodiens<sup>150</sup> pour devenir une réalité, pour prendre place à la Maison Blanche et devenir le symbole d'une Amérique peut-être en quête de changement.

Si les différents contraintes connues avant et dès mon arrivée en Amérique m'avaient donné, *a priori*, le sentiment d'avoir raté un temps précieux en ce qui concerne le travail de terrain, *a posteriori* et avec le recul je me suis rendu compte que j'étais une privilégiée de pouvoir assister aux étapes finales de cette « saga » politique, qu'en réalité ma démarche ethnographique avait commencé au moment même où j'ai pris l'avion de Paris vers les Etats-Unis. Bien que le contact, à proprement parler, avec l'objet d'analyse i.e., le cirque social, s'est fait un peu plus tard que prévu, le contact avec le terrain, avec la société américaine, s'est fait très rapidement. En effet, le fait d'être confrontée à un certains nombre de difficultés, les multiples négociations et stratégies de contournement que j'ai dû mettre en place m'ont permis dès le départ de me mettre dans le bain, d'avoir mais aussi de donner une

---

147 En raison de la crise financière que frappe le pays durant l'exercice budgétaire 2010 (qui va d'octobre 2009 à Septembre 2010) selon l'Agence de protection des frontières (CBP), une baisse de 17% par rapport à la période précédente et une chute de 54% par rapport à 2004 des illégaux dans le pays fut observée.

148 Propos de Barack Obama à l'occasion de son fameux discours prononcé le 18 mars à Philadelphie.

149 Idem

150 Coïncidence ou pas la plupart de films américains où le président des Etats Unis est afro-américain, sont des films de science fiction ou filme catastrophe : *Deep Impact*, la série *24 heures Crhono*, 2012

lecture de ces contraintes et faits observés à la fois en tant qu'étrangère, en tant que noire, en tant que femme, en tant que brésilienne et en tant que chercheur sur la réalité socioculturelle, et politique américaine. Par ailleurs, au long de cette étude, j'ai été doublement privilégiée dans la mesure où l'année d'après, soit en 2010 j'ai eu l'occasion de vivre une nouvelle élection présidentielle mais cette fois-ci au Brésil et où cette fois-ci une femme fut élue présidente du pays.

Si aux Etats-Unis, la crainte des nouveaux attentats m'ont mis face à une administration plus tâtilonne et m'a contrainte d'établir des ajustements de stratégie afin de mener mes enquêtes, au Brésil c'est la violence et le comportement humain en espace urbain, qui m'ont permis de comprendre le scénario dans lequel les cirques sociaux émergeaient et m'ont obligée à adopter d'autres stratégies pour mener ces recherches.

## SUR UN FIL TENDU

Dans le projet initial de cette étude, je comptais mener mes enquêtes ethnographiques à Salvador de Bahia, mais pour des raisons diverses, j'ai fini par mener celles-ci à Rio de Janeiro ma ville natale. Le choix de Salvador de Bahia s'est fait pour différentes raisons. Premièrement c'est une affirmation faite par Erminia Silva à l'occasion d'une interview réalisée lors d'un premier travail de terrain à Rio de Janeiro avec elle. Selon Erminia Silva, au Brésil, jusqu'aux années 1950 le nombre d'artistes circassiens noirs, mulâtres et indiens était significatif dans différentes cirques et régions du pays. Après les années cinquante, ceux-ci sont devenus moins représentatifs dans les cirques circulant entre le Sud, Sud-est et Centre-ouest du pays et plus importants dans ceux sillonnant les régions Nord et Nordeste.

Lorsque j'ai entendu ces affirmations, j'ai cherché à comprendre le contexte dans lequel se trouvait le Brésil au moment de ce changement. Entre la fin des années 40 et jusqu'aux années 1960 le pays était devenu le terrain privilégié des recherches sur les relations interethniques<sup>151</sup>. Ces études parrainées par l'UNESCO et connues sous le nom de *Projet Unesco*, ont été réalisées dans les régions Nordeste et Sud-est du pays<sup>152</sup>. L'objectif de ces études, c'était de rendre intelligible les tenants et les aboutissants de la deuxième Guerre Mondiale, de remettre en question les fondements du racisme scientifique, de réfuter et de rejeter les doctrines et idéologies racistes qui ont abouti à l'extrême de la cruauté humaine, l'Holocauste. Plusieurs spécialistes se sont réunis et ont travaillé sur ce thème et ont conclu que le Brésil était un lieu de convivialité dans le mélange racial. Malgré l'existence de certaines tensions et la persistance de certains préjugés, le conflit racial n'était pas

---

151 En effet, la persistance du racisme aux Etats-Unis et en Afrique du Sud, le début de la Guerre Froide, le processus de décolonisation africaine et asiatique rendait les discussions sur le racisme des questions de l'actualité. Le Brésil grâce au mythe de la démocratie raciale devient en quelque sorte un des piliers, une référence idéologique en matière d'intégration raciale. Cf. : MAIO, Marcos Chor. *O Projeto Unesco e a agenda das ciências sociais no Brasil dos anos 40 e 50*. Rev. bras. Ci. Soc. [online]. 1999, vol.14, n.41 [cited 2010-11-10], pp. 141-158 . Available from: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-69091999000300009&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69091999000300009&lng=en&nrm=iso)>. ISSN 0102-6909. doi: 10.1590/S0102-69091999000300009.

152 Ce projet fut adopté pendant la conférence organisée par l'Organisation des Nations Unies pour l'Education et la Culture, à Florence, en mai 1950. Des recherches ont été menées dans d'autres pays de l'Amérique Latine notamment le Mexique. Entre les différents travaux réalisés nous pouvons citer :Oracy Nogueira, « Preconceito racial de marca e preconceito racial de origem », *Symposium Etno-sociológico sobre comunidades humanas no Brasil*, Separata dos Anais XXXI Congresso Internacional de Americanistas (1955); Florestan Fernandes et Roger Bastide, *Branços e pretos em São Paulo* (1959); Fernando Henrique Cardoso et Octavio Ianni, *Cor e Mobilidade Social em Florianópolis* (1960); Octavio Ianni, *As metamorfoses do escravo* (1962); Charles Wagley : *Races et Classes dans le Brésil rural* (1952), Thales de Azevedo : *Les élites de couleur dans une ville brésilienne* par (1953) et l'étude de Michel Leiris, *Contacts de civilisation en Martinique et en Guadeloupe* (1955) entre autres.

structurant<sup>153</sup>. Les résultats, visibles, de ces études contribuèrent à la consolidation du mythe de la démocratie raciale au Brésil. En lançant ces études, l'Unesco s'est placée dans une position délicate puisqu'elle prenait pour postulat que les situations qu'elle se proposait d'étudier étaient positives, alors que les enquêtes menées ont dans l'ensemble révélé le contraire<sup>154</sup>

En ce sens, le cadre décrit par Erminia Silva me semblait intéressant à double titre. Premièrement parce qu'il suggérait un processus migratoire interne atypique dans la mesure où au Brésil celui-ci s'est le plus souvent fait dans le sens inverse, i.e., Nord-Sud. Entre les années 1950 et 1990 les capitales situées au sud et sud-est du pays virent affluer, par vagues successives, des émigrants attirés par l'imaginaire d'une Terre promise, un imaginaire bien souvent démenti par les conditions d'existence rencontrées, bien moins magiques que celles idéalisées<sup>155</sup>. Les propos du Clown Benedito, habitant du Morro Dona Marta, une des favelas de Rio de Janeiro<sup>156</sup>, montrent l'effet désorganisateur que peut avoir sur un individu le passage d'une forme ancienne à une forme nouvelle d'organisation sociale si celui-ci n'est pas dirigé consciemment et rationnellement<sup>157</sup> :

« Lorsque je suis arrivée ici, j'ai eu de problèmes sérieux de santé, de problèmes mentaux. Vous imaginez, je venais du Nordeste, là je connaissais tout le monde, je m'amusais avec des animaux, nous avions une vie simple mais beaucoup plus facile qu'ici. [...] Lorsque je suis arrivée ici à Rio de Janeiro je me suis vu entouré par le concret de la ville, dans la favela je me suis vu confronté à la violence, beaucoup de violence et aux drogues [...] <sup>158</sup>»

Des témoignages comme celui du clown Benedito, dont je parlerais plus amplement au cours de cette étude, j'ai eu l'occasion d'en entendre, de manière informelle, à plusieurs reprises notamment lorsque j'ai visité d'autres favelas. Les favelas de Rio de Janeiro, ainsi que les quartiers plus écartés du centre ville et qui sont peuplés par des migrants, comme le

---

153 AGIER, Michel. : « Brésil, épopée métisse » in *Autres Brésils : un décryptage de la société brésilienne pour un public francophone* ; Compte-rendu de l'intervention de Michel Agier à Sciences-Po le 15 mars 2004, par Marie Vidal et Genevieve Kidd-Bouchard, dans le cadre du cours "Brésil, la diversité comme identité". [on line] : consulté le 08 juin 2009.

154 MAUREL Chloé « « La question des races » », *Gradhiva*, 5 | 2007, [En ligne], mis en ligne le 12 juillet 2010. URL : <http://gradhiva.revues.org/815>. Consulté le 24 septembre 2010.

155 Pendant la période comprise entre 1950 -1990 le nombre de villes avec plus de cent mil habitants a passé de onze à quatre vingt-quinze, représentant 48,7% de la population urbaine du pays.

156 En 2005, la ville de Rio de Janeiro comptait 750 favelas cadastrées distribuées sur cinq zones ou *Área de Planejamento (AP)* comme suit : AP1 – Centro - 63 favelas ; AP2 Zona Sul - 52 favelas ; AP3 Zona Norte - 312 favelas; AP4 Barra e Jacarepaguá - 150 favelas; AP5 Zona Oeste - 173 favelas. Source: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro - Instituto Pereira Passos "Coleção Estudos da Cidade" IPP/DIG – SABREN e Cartografia digital in - *Rio Estudos* n° 233 - Decembre 2006; 50 p.

157 ZNANIECKI F, Thomas W.,, *Le paysan polonais en Europe et en Amérique*, Paris, Nathan, 1998. P. 95

158 Benedito est arrivée à Rio de Janeiro, encore enfant, accompagné de sa mère et dix frères. Il n'a plus jamais rencontré son père ayant quitté le nord-est quelques années auparavant pour « *tentar a sorte* » à Rio de Janeiro.



Clown Benetido, des hommes et de femmes qui se sont rendus seuls ou accompagnés par leur famille dans les grandes villes pour tenter leur chance. Ces récits de vie, de même que la concentration incontestablement importante d'individus venus du Nord et du Nordeste du pays dans les favelas de Rio de Janeiro ou dans les quartiers les plus retirés et moins bien desservis de la ville m'ont semblé en contradiction avec l'observation faite par Erminia Silva et avec l'affirmation que des artistes noirs se seraient concentrés au Nord et Nordeste du pays. Ceci m'a amenée à me demander si les déplacements Sud-Nord des artistes noirs, mulâtres et indiens, cités en amont, furent significatifs et spontanés ou tout simplement si ceci n'avait pas été, comme pour les études de l'Unesco mentionnées en amont un choix de postulat.

Pour vérifier si la tendance observée par Erminia était toujours d'actualité, il fallait que je mène mes enquêtes au Nordeste. En m'appuyant sur ces éléments, les propos d'Erminia Silva, les études de l'Unesco, j'ai choisi Salvador de Bahia comme terrain privilégié pour mener ces recherches au Brésil. Lors de mes différents contacts avec des artistes et/ou des organisations sociales au Brésil et au Canada le nom de l'école *Picolino de Artes do Circo* est revenu sans cesse. En 2005 une étude du marché des arts du spectacle au Brésil conduite par l'*Articultura* et commandée par le ministère du Patrimoine Canadien, par le programme de Routes commerciales dressait un bilan du marché culturel dans toutes les régions du Brésil<sup>159</sup>. L'école Picolino est alors citée comme exemple d'école qui développe des projets sociaux pour les jeunes en situation de risque et d'exclusion dans la capitale bahianaise. Grâce à l'opportunité du projet mis en place par cette école, un élève était parvenu à travailler pour le Cirque du Soleil.

Lorsqu'on arrive à Salvador de Bahia après avoir passé quelques mois aux Etats-Unis c'est un véritable choc culturel et, même si en tant que chercheur on essaie de garder un regard « neutre », on ne peut pas s'empêcher de sentir et de ressentir certaines choses. Ces sentiments, qu'on le veuille ou pas, ont une incidence importante sur le travail qu'on va réaliser et sur ses résultats. Je me souviens que lorsque je suis arrivée à Bahia ma famille et moi nous avons été reçus par une amie qui était installée depuis six mois à Salvador, cette

---

159 En mai 2001, dans le cadre de son investissement de 500 millions de dollars intitulé *Un avenir en art dans les arts et la culture du Canada*, le gouvernement du Canada a annoncé une série de projets pour assurer la croissance et le développement de la culture canadienne. Le programme Routes Commerciales, doté d'un budget de 23 millions de dollar sur trois exercices, a été officiellement lancé le 28 novembre 2001. Outre accroître les marchés étrangers du secteur canadien des arts et de la culture, l'objectif stratégique de ce projet était de veiller à ce que les entrepreneurs des secteurs culturels puissent tirer le meilleur parti des occasions d'affaires internationales tout en minimisant les risques associés à l'évolution rapide de l'économie mondiale. Un rapport détaillé sur ce programme fut publié en 2003. En 2008 ce programme a été aboli. Cf. : Ministère du Patrimoine Canadien. : *Evolution formative du programme Route Commerciales : Rapport Final*. Ottawa, 2003 102 p.



amie avait vécu plusieurs années en France. Je me souviens que son premier commentaire sur la ville de Salvador fut comme une douche froide : « Tu vas voir ce qu'est devenu Salvador, on dirait une bande de sauvages ! Les gens n'ont pas d'éducation, la ville est sale, la violence est à chaque coin de rue, Salvador est devenu une horreur [...] Tu le verras ! »

Un peu plus tarde, cette amie nous a conduit, à Barra, dans l'appartement que j'avais loué par Internet quelques mois auparavant. Barra est un quartier traditionnel de Salvador. D'après les informations d'amis, d'agents immobiliers et d'inconnus c'était un bon quartier et, plus important encore, pas très loin du cirque social où je mènerais mes enquêtes. Lorsque nous sommes arrivées, à Salvador et plus tard à Barra, nous avons été surpris par le bruit : bruit de klaxons, bruit de moteurs, des pots d'échappements mal réglés ou réglés à cette fin, i.e., pour faire du bruit, pour montrer « la puissance » de la voiture, bruit des freinages brusques et celui des conversations animées par les passants. Je dois avouer que ma famille et moi-même, nous avons tous été abasourdis par le bruit, par l'activité fiévreuse et par l'organisation particulière qui régnait ici<sup>160</sup>.

Nous sommes arrivés à l'appartement et une nouvelle surprise, une surprise qui peut arriver dans n'importe quel pays du monde, en effet entre les photos envoyées par le propriétaire de l'appartement et l'état de celui-ci il y avait une grande différence ; bien que très grand et selon le propriétaire « bien localisé,<sup>161</sup> » l'appartement était assez vétuste. Malgré mon mécontentement comme il s'agissait d'une location provisoire, juste le temps de trouver autre chose, nous nous sommes accommodés comme nous avons pu.

Lorsque le propriétaire s'est rendu compte que mon mari était français, celui-ci a voulu revoir le prix du loyer à la hausse et modifier certains accords passés verbalement, par exemple : le garage n'était plus inclus dans le prix du loyer ; il nous réclamait une caution, l'équivalent d'un mois de loyer, en espèces, il voulait absolument que nous engagions sa femme comme femme de ménage pendant la durée de notre séjour dans son appartement.

Après l'épisode du logement, l'heure était venue pour nous de (re) découvrir Salvador. Le lendemain matin, nous sommes partis repérer et rechercher un quartier qui

---

160 Aux Etats-Unis, partout où nous avons stationné notre camping car que ce soit dans un camping à Las Vegas, à New York, sur un parking du Wal-Mart ou dans un Parc national comme le Yosemite le respect d'observer le silence à partir d'une certaine heure était appliqué. A titre d'exemple, une fois dans un camping nous avons été convié à prendre un apéritif avec des américains, à 22 heures comme nous rigolions et parlions un peu plus fort une « voisine » est venue nous demander d'arrêter de faire du bruit, les américains se sont excusés auprès de cette femme et notre apéritif a pris fin. Ayant voyagé en Camping-Car à travers la France et dans différents pays d'Europe je peux affirmer n'avoir jamais vu quelque chose de comparable auparavant.

161 En effet, l'appartement était situé au cœur de toute sorte d'animation : des nombreux bars avec musique, des boîtes de nuits, point de taxi, point de prostitutions ... « La totale ! »

pourrait correspondre à nos besoins : il fallait qu'il soit près de l'école Picolino, qu'il soit agréable à vivre et offre une certaine sécurité ceci était un critère important, dans la mesure où nous avions avec nous notre fille adolescente, et en même temps c'était le critère le plus difficile à satisfaire.

Cela n'était pas la première fois que j'allais à Salvador de Bahia. J'avais eu l'occasion de visiter la ville en 1995, avec mon époux. A cette occasion nous avons passé deux semaines dans un quartier relativement neuf assez aéré, avec des infrastructures plus adaptées et plus modernes. Nous étions également dans un contexte différent, nous étions en vacances, chez des amis qui ont toujours vécu à Salvador, qui savaient où nous amener ou pas, qui savaient également comment nous faire profiter des points attrayants de la ville et nous éviter les plus déplaisants.

Cette fois-ci, nous étions « seuls » nous découvrons Salvador dans ses interstices dans ses limitations et possibilités à travers nos propres perceptions et interprétations. En outre, nous venions d'arriver d'un pays où, l'organisation et le respect des règles émanent d'une culture civique traditionnelle, fondée sur la nécessité de transmettre des connaissances concernant les règles de la vie sociale (comportements attendus du citoyen dans la société) et le fonctionnement des institutions était très rôdé<sup>162</sup>. Ainsi, les expériences vécues pendant ce voyage étaient encore très présentes dans nos esprits. Bien qu'étant moi-même brésilienne, la ville de Salvador éveillait en moi des sentiments contradictoires, un sentiment d'étrangeté : je me sentais étrangère. Ce sentiment d'étrangeté, d'inconfort ont augmenté au fur et à mesure que je découvrais la ville et lorsque que j'étais confrontée à des questions pratiques comme par exemple, louer un appartement, faire un transfère bancaire. Je pense que ces expériences méritent d'être décrites car celles-ci donnent un aperçu de la société bahianaise.

Avant de prendre contact téléphonique avec l'école Picolino je voulais me débarrasser des toutes les questions disons techniques et administratives afin de pouvoir avoir l'esprit tranquille pour démarrer mon enquête. Ainsi deux ou trois jours après notre arrivée à Salvador nous avons commencé à rechercher un appartement à louer. Je me souviens avoir consulté différentes agences immobilières, avoir questionné directement les concierges des bâtiments avoisinants ou dans d'autres quartiers. En ce qui concerne les agences

---

162 AUDIGIER F. : « Enseigner la société, transmettre des valeurs : la formation civique et l'éducation aux droits de l'homme : une mission ancienne, des problèmes permanents, un projet toujours actuel ». In *Revue française de pédagogie*, n° 94, p. 37-48. Cité par Mc Andrew Marie, Tessier Caroline, Bourgeault Guy. « L'éducation à la citoyenneté en milieu scolaire au Canada, aux Etats-Unis et en France : des orientations aux réalisations ». In: *Revue française de pédagogie*. Volume 121 N°1, 1997. pp. 57-77. [online] [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rfp\\_0556-7807\\_1997\\_num\\_121\\_1\\_1146](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rfp_0556-7807_1997_num_121_1_1146) consult2 le

immobilières, j'ai été un peu surprise de la manière dont ils traitaient leurs futurs clients. Une fois nous sommes arrivées dans une agence, il était environ onze heures, deux agents discutaient calmement, lorsque mon mari et moi sommes entrés dans l'agence les deux agents sont restés assis. Nous, nous sommes présentés, avons spécifié nos besoins ainsi que le montant que nous acceptions de payer : comme je n'ai pas de bourse pour conduire mes recherches ce critère était important. Avec ces informations un des deux agents immobiliers nous a proposé trois ou quatre appartements à visiter. Comme nous ne connaissions pas la ville, nous avons demandé un plan afin de mieux repérer les appartements à visiter. Etonnés par notre demande ils nous ont conseillé d'acheter un dans une librairie ou dans une « *banca de jornal*<sup>163</sup> ». Lorsque j'ai demandé si nous pourrions visiter quelques appartements la jeune femme nous a répondu :

« Pas de problème, je vous donne les clés mais n'oubliez pas qu'il faut que les clés soient de retour avant la fermeture de notre bureau. Autrement nous serons obligés de vous faire payer une amende. »

Je lui ai demandé alors, si quelqu'un pouvait nous accompagner et ainsi nous faire connaître un peu le quartier. A cela elle m'a répondu :

« Ici nous ne travaillons pas comme ça ! Vous allez visiter les appartements et, lorsque vous viendrez pour rendre les clés, si l'un d'entre eux vous intéresse, à ce moment-là, on vous donne toutes les informations. Si vous avez des doutes pour arriver aux adresses, vous pouvez prendre un taxi à la sortie du shopping, ils ne sont pas chers<sup>164</sup> »

Nous avons constaté que ce comportement était commun dans plusieurs agences. Pendant ces visites, nous nous sommes livrés à une véritable course contre la montre dans la mesure où nous n'avions le droit de garder les clés que pendant deux heures, au-delà de ce temps, soit on devait appeler l'agence et demander un peu plus de temps, soit on devait payer une amende, comme à cette occasion nous ne disposions pas d'un téléphone, nous avons été obligés de courir et de courir sous le soleil pas clément de Salvador. Lors de ces prospections, nous avons été confrontés à une méthode de travail particulière, mais à laquelle nous pouvions nous adapter. Par contre cela a été beaucoup plus difficile de comprendre les prix très élevés des loyers, les comportements agressifs des agents ainsi que de la ville (qui semblait prête à éclater à tout moment). L'agressivité latente qui s'est emparée, à mes yeux,

---

163 Il s'agit d'un petit kiosque où sont vendus les journaux, magazines et etc.

164 Ce renseignement était erroné car les taxis étaient assez chers, principalement aux heures de pointe où tout est bloqué.

de Bahia n'est pas un cas isolé : elle est présente dans tout le pays. L'indifférence à laquelle nous faisons face, tous les jours, est, me semble-t-il, un révélateur de notre propre déshumanisation.

Quelques jours après m'être installée à Barra, Salvador, j'ai assisté, par la fenêtre de mon appartement, à une scène qui m'a beaucoup choquée. Il était six ou sept heures du matin un samedi, lorsque j'ai entendu des cris. J'ai couru vers la fenêtre et là j'ai vu un homme frapper violemment une femme ; d'après l'accoutrement de celle-ci et le carton qu'elle tenait précieusement à la main, il devait s'agir d'une sans abri. Pendant que l'homme la frappait et l'insultait sans retenue, la femme vociférait et essayait de rendre les coups. J'ai remarqué que, à quelques mètres de là, un ou deux hommes, assistaient, impassibles, à la scène. J'ai remarqué également que comme moi quelques personnes observaient la scène de leur fenêtre, je ne sais pas si comme moi elles n'avaient pas un téléphone, mais toujours est-il qu'aucun policier n'est apparu. Au bout de quelques minutes, la femme est partie en courant et en criant, je pense qu'elle était blessée. Son agresseur quant à lui criait :

« Je te l'avais dit de ne plus venir te coucher ici, si tu reviens, je te taperai à nouveau ».

Un peu plus tard, lorsque je suis descendue pour faire quelques courses j'ai profité pour demander au concierge s'il savait ce qui s'était passé. Il m'a répondu qu'une personne qui travaillait dans le bar à côté de notre immeuble avait « tabassé » une sans-abri parce que celle-ci avait passé la nuit dans l'enceinte du bar. Il ajouta, en rigolant, que cela arrivait souvent.

La scène et l'indifférence dont témoignaient ce concierge mais aussi les personnes qui ont assisté de près ou même de loin à la scène, mettaient en exergue la banalisation de la violence, ou plus particulièrement la banalisation de la violence associée à la position socio-économique de l'individu. Ainsi, sous prétexte que cette femme était une sans-abri elle pouvait se faire « tabasser » en toute impunité, sa condition sociale lui avait oblitéré, aux yeux de la société, à la fois toute sa dignité et toute son « humanité ». Ce constat m'a amenée à m'interroger sur les cirques sociaux, lieu fréquenté par des exclus, par des individus sans-abri, comme la femme en question, par des délinquants, etc... Quel regard peut porter la société sur ces espaces ? De même que sur les spectacles issus de celui-ci ? Quels sont les effets produits par ces cirques sociaux sur les individus les fréquentant en tant que « bénéficiaires primaires » et sur la société en tant que « bénéficiaire secondaire » ?

On se rend bien compte qu'aujourd'hui on ne prête plus attention à la violence ou à la souffrance à côté de soi. J'ai pu observer au Brésil, que la culture du don, dans ce pays, est plus disposée à se mobiliser pour envoyer des dons aux victimes des séismes au Chili ou à l'Haïti qu'aux victimes des séismes sociaux qui ont lieu quotidiennement au sein de son propre pays<sup>165</sup>.

Comme l'observa Patrick Declerck en parlant du cas de sans abri en France « la société ne tient pas à soulager la souffrance des personnes sans-abri, mais avant tout à mettre en scène une leçon de moralité publique [...]. Le spectacle de leur souffrance sert de leçon de moralité publique aux esclaves volontaires que nous sommes. Il nous dit « Regardez ce qui va vous arriver, si vous vous laissez dériver en dehors du champ de la normalité et de ses obligations [...]»<sup>166</sup>.

Compte tenu de tous ces éléments et du leitmotiv de la plupart des cirques sociaux, à savoir ne pas former des artistes, mais faire de ces lieux un espace de communication pour ceux qui en ont le plus besoin et leur apprendre à travailler ensemble, je m'interrogeais de plus en plus sur le rôle de ces cirques dits sociaux. Seraient-ils les laboratoires visibles de ces dérives, la scène privilégiée pour ces leçons de moralité ?

Pour revenir sur cette question de l'indifférence face à violence, les journaux brésiliens, révèlent des faits qui illustrent à la fois la banalisation et la médiatisation de la violence: violences conjugales qui finissent en meurtre, parricides, matricides, infanticides, violence dans l'école, dans les rues sans compter bien entendu les vols, les homicides liés aux trafics de crack, en hausse au Brésil. Certains de ces « faits divers » éclatent au grand jour notamment lorsque ceux-ci impliquent des célébrités ce fut le cas, par exemple, du gardien de but, afro-brésilien, d'une des plus grande équipe de football de Rio le Flamengo. L'ancien gardien de but Bruno, actuellement en détention, a été accusé d'avoir été l'instigateur de la disparition d'une de ses ex-petites amies. Ce cas aux rebondissements macabres a fait pendant plusieurs mois la Une des médias brésiliens.

Ce cas, dont la trame était digne d'un feuilleton brésilien, était l'objet de discussions et de polémiques partout, dans les rues, dans les bars, dans les foyers,... Chacun donnait sa version des faits, chacun pensait être capable de comprendre l'incompréhensible. Les avis étaient partagés, Bruno était tantôt coupable, tantôt une victime. Victime de son succès,

---

165 A titre d'exemple, en 2010, le Brésil a consenti une aide d'urgence de US\$ 5 millions à l'Haïti

166 DECLERCK, Patrick. : *Les naufragés avec les clochards de paris* ; Col. Terre humaine : Paris : Plon ; 2001 468p.

victime de son passé et du stigma de ses origines. Dans les médias, dans les rues tout le monde parlait de trahison mais d'une trahison qui n'était pas uniquement celle commise par le mari envers son épouse. Bruno, le garçon issu d'un milieu pauvre, devenu star du football national, avait trahi des millions de brésiliens.

Le « Caso Bruno » comme les médias ont pris l'habitude de présenter les faits, est un exemple parmi tant d'autres de la médiatisation de la violence : un phénomène en partie lié au changement de nature de la violence, qui cesse d'être un fait de déviance exceptionnel pour se hausser au statut de fait social, largement incorporé à la vie quotidienne<sup>167</sup>.

Mais que se passe-t-il lorsque cette violence touche des individus en situation d'exclusion sociale, des anonymes comme l'épisode de la femme sans abri cité en amont ? Que se passe-t-il lorsqu'on croise dans les rues des enfants ou des familles entières sans abris, en situation de rue depuis de générations ? Que se passe-t-il lorsqu'un artiste de cirque, Noir et habitant dans une favela, est abattu, « par erreur », par la police brésilienne<sup>168</sup> ? Que se passe-t-il lorsque nous nous arrêtons à un feu rouge et qu'un enfant, ou un jeune adulte se met à jongler devant nos yeux ?

A Salvador de Bahia et à Rio on a tendance à fermer les vitres de nos voitures, à verrouiller les portes, à faire semblant de ne pas les voir et à démarrer le plus rapidement possible. Dans les rues de Salvador, comme dans celles de Rio, ces acrobates du quotidien sont nombreux. Malheureusement, le côté artistique et la dextérité de leur geste passent inaperçus en raison du cadre et du contexte particulier où ils exercent leur « métier ». Plutôt que des artistes ils sont perçus comme des marginaux. Pour les cirques sociaux, ils ne font pas partie de leur « projet », ils donnent même une image négative des projets.

Pendant ma période d'approche la ville de Salvador à la recherche d'un appartement ou tout simplement lors de mes promenades de « loisirs » j'ai eu l'occasion d'observer un

---

167 MACE, Eric et PERALVA, Angelina, « Jacobinisme vs. Industrie culturelle médiatisation de la violence en France et au Brésil », in *Cultures & Conflits*, 59, automne 2005, [En ligne], mis en ligne le 14 février 2006. URL : <http://conflits.revues.org/index1897.html>. Consulté le 13 novembre 2010.

168 En 2008, le circassien Ricardo Matos dos Santos âgé de 21 ans, ancien élève de l'école Picolino de cirque - résidant de la favela Bate Facho à Salvador- fut abattu par huit coups de feu par la police. Cet assassinat a provoqué beaucoup d'indignation au sein de la favela, de l'école de cirque et de quelques ONGs à Salvador. Ricardo était considéré un exemple de réussite. En effet, il est arrivé à l'école Picolino, par indication du projet Axé (projet social travaillant avec des enfants en situation d'exclusion social depuis 1990), alors qu'il avait treize ans, il fut promu en tant que Instructeur d'arts circassiens en 2005 et, en 2008, il venait de se faire engager en tant qu'acrobate par une compagnie française, Le Cirque. Selon une note publiée dans le Journal *A tarde*, écrite par Anselmo Serrat, coordinateur de L'école Picolino, Ricardo fut tué par la barbarie qui s'est installée à Salvador. Malheureusement, Ricardo accumulait un certain nombre de stigmas : être Noir, habiter dans une favela, être artiste de cirque, tout cela le mettait dans la ligne de mire à la fois de l'exclusion, du racisme et discriminations sources de la violence urbaines SERRAT, Anselmo. : « Nota da Escola Picolino de Artes do Circo » *Journal A tarde Online* [En ligne] 2008, mis en ligne 24 janvier 2008 ; consulté le Juin 2009 ; URL <http://www.atarde.com.br/cidades/noticia.jsf?id=827653>



certain nombre d'exclus : des SDF qui erraient dans la ville, des enfants d'âges divers qui vendaient tout et y compris leur corps, des mendiants, infirmes, qui dormaient sur des cartons ou à même le sol à côté ou pas loin des détritiques les plus divers. J'ai eu l'occasion d'observer ces situations du quotidien qui sont vécues et perçues dans la plus totale indifférence. C'est avec ces images de la vie quotidienne, des contextes et des manifestations diverses de l'inégalité et de l'exclusion que je me suis rendu pour la première fois à l'école Picolino de circo. Le cadre dans lequel s'insérait ce cirque dans le paysage de ville, la pauvreté qui l'entourait et en même temps le sourire innocent des enfants qui jouaient dans cet espace m'a fait penser à une chanson de Charles Aznavour *Emmenez moi* et à l'idée que la misère est plus supportable au soleil. Et non, elle ne l'est pas !

L'objet d'analyse dont il est question dans cette étude porte sur le cirque social, sur les pratiques formelles ou informelles mises en place par des acteurs sociaux liés, directement ou indirectement, par passion ou par affinité à cette pratique artistique et dont l'objectif premier, comme je le montrerai au long de cette étude, n'est pas de créer des artistes de cirque mais d'aider les individus faisant l'objet d'une forte stigmatisation et vivant des situations marquées par le danger, la violence, l'exclusion et/ou la souffrance, à sortir de ces situations.

Si, au premier abord, les expériences personnelles que j'ai essayé de décrire jusqu'ici semblent ne pas avoir un lien direct avec l'objet de ces recherches, et peuvent même apparaître comme une envie déplacée de parler de soi et de ses expériences personnelles, cette démarche me semble néanmoins un exercice dans la mesure où comme l'observe François Laplantine la description ethnographique n'est jamais un simple exercice de transcription ou de « décodage », mais une activité de construction et de traduction<sup>169</sup>.

En effet, dans la mesure où le terrain n'est jamais un objet ou un lieu hermétique par conséquent il se nourrit et en même temps nourrit la société qui l'entoure, qu'en tant que chercheur menant un travail ethnographique je, nous, sommes assujettis à des expériences sensibles chargées à la fois d'affects, d'épreuves, que ses expériences auront, qu'on le veuille ou pas, des incidences sur le comportement et l'éthique adoptée sur le terrain de même que sur le texte qui ressortira de cette disjonction entre l'expérience et le savoir.

Alors et lorsqu'on réfléchit, si peu soit-il, on se rend compte que la critique de faits quotidiens, le souci de dégager le caractère pluridimensionnel et collectif du quotidien auquel

---

169 LAPLANTINE, François. : *L'enquête et ses méthodes : la description ethnographique* ; Paris : Armand Colin, 2010 ; p. 39

le chercheur est confronté, soumis, rend l'écriture de ces observations primordiales pour la compréhension du terrain dans sa globalité<sup>170</sup>. Le terrain en tant qu'espace matériel et symbolique (lieu où se déroulent les ateliers de cirque social : chapiteau, rue, usine désaffectée, centre de rétention, ville, favelas, etc...); le terrain comme lieu de l'observation de dynamiques, des conditions sociales de ses acteurs sociaux (enfants en situation de rue, enfants en situation d'exploration sexuelle, délinquants juvéniles incarcérés, filles-mères, homosexuels etc.)

En ce sens, l'enquête ethnographique fondée sur l'expérience de terrain et par l'implication personnelle du chercheur parmi ses interlocuteurs, ne consiste pas seulement, par une méthode strictement inductive, à collecter une moisson d'informations, mais à s'imprégner des thèmes obsessionnels d'une société, de ses idéaux, de ses angoisses<sup>171</sup>. Dans ces conditions, l'ethnographe devient une sorte de funambule, un acrobate évoluant sur un câble tendu à grande hauteur. Tout au long de son déplacement, ou de son immersion sur le terrain il va se déplacer sur un fil/terrain tendu à la recherche perpétuelle d'un équilibre parfois fragile, essayant de vivre en lui la tendance principale de la culture qu'il étudie et de traduire en écriture ce qui lui a été donné à voir.

Dans le chapitre qui suit, j'ai, à travers le récit des observations faites lors de deux spectacles de cirques traditionnels, auxquels j'ai eu l'occasion d'assister à Saint-Louis dans le Missouri, celui de l'Universoul Circus (un cirque Afro-Américain) et celui du Ringling Bros. And Barnum & Bailey Circus (un cirque multiethnique), je vais essayer de montrer comment, concrètement, un cirque Blanc et un cirque Noir, s'installent premièrement dans l'espace urbain, deuxièmement dans l'imaginaire des citoyens de cette ville et comment ces choix sont directement liés à des logiques sociales qui dépassent le cadre de ces cirques.

Si on considère qu'un cirque dont la composante ethnique, tant au niveau de ses artistes qu'au niveau du public qui le fréquente, majoritairement noir, s'installe ou est installé en marge, dans des quartiers sensibles, dont les représentations sociales sont souvent liées à celle de la transgression, de la marginalité et, d'un autre côté, qu'un autre cirque dont la composante ethnique est essentiellement blanche, s'installe au cœur même de la ville dans des lieux symboliques, on constate premièrement que le choix et/ou l'imposition des lieux ne

---

170 MATTHEY, Laurent ; ROMER, Roger, « Approches plurielles du quotidien », *Articulo - revue de sciences humaines* [En ligne], 1 | 2005, mis en ligne le 24 octobre 2005, consulté le 12 novembre 2010. URL : <http://articulo.revues.org/939>

171 LAPLANTINE, François. : *L'enquête et ses méthodes : la description ethnographique* ; Paris : Armand Colin, 2010 ; p. 22

sont pas anodins. On constate deuxièmement que, selon l'espace physique et géographique où ces cirques sont installés, leurs fonctions symboliques et sociales ne sont pas les mêmes.



Figure 13 Salvador de Bahia -octobre 2009 © J-C Avrillon

## **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 Ellis*172



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 blancs<sup>173</sup>, 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 régulières<sup>174</sup>. 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'essayerai 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 LORIOL, 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 place<sup>175</sup>. 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-américain<sup>176</sup> et l'autre, le *Ringling Bros. and Barnum & Bailey Circus*<sup>177</sup>, 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 pleinede 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*<sup>178</sup>, 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 Mal*, à « Florissant », une ville située au Nord de Saint Louis<sup>179</sup>. 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 Walker<sup>180</sup>. 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*<sup>181</sup>, peu conventionnel dans l'univers circassien<sup>182</sup>, 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 diffusion<sup>183</sup>. 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](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 [...]»<sup>186</sup>.

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. [...].<sup>187</sup>

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-américain<sup>188</sup>, ce cirque reste cantonné et inscrit dans une configuration sociale et géographique particulière<sup>189</sup>.

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 Unis<sup>190</sup>. 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 préjugés<sup>191</sup>. 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](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 filon<sup>192</sup>. 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. [...]"<sup>193</sup>

[...] 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 ! [...]"<sup>194</sup>.

Le mythe du *melting-pot* américain. Ce modèle, avant tout assimilationniste, où les communautés culturelles minoritaires, les *sous-cultures*<sup>195</sup> 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 maximum<sup>196</sup>.

Je me souviens lors d'une discussion avec mon co-tuteur le *mineiro*<sup>197</sup> 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 Dc<sup>198</sup>, 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).

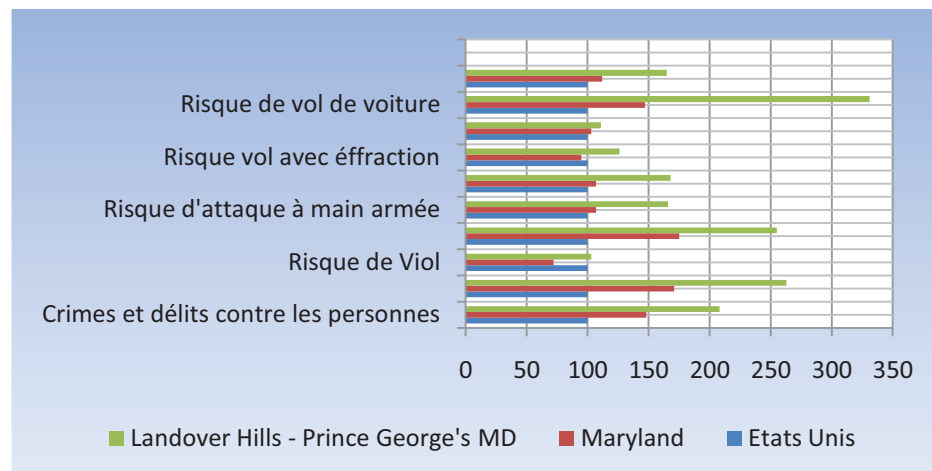


Table 1 vue d'indice de criminalité à la ville de Landover Hills – Prince George's MD -  
Source: CLR Search.COM The data for Prince George's

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'apartheid<sup>199</sup>.

Les intenses mouvements contestataires organisés par les afro-américains à partir de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> 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 noires<sup>200</sup>, particulièrement dans cet espace. C'est à mon sens ce « discours » d'*empowerment*, c'est-à-dire d'une reprise de pouvoir<sup>201</sup> 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 PICTON**<sup>202</sup>

## 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.<sup>203</sup> 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 compétitivité<sup>204</sup>. 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 sociaux<sup>205</sup>. 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)<sup>206</sup> 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)<sup>207</sup>, 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 incarne<sup>208</sup> ». 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 béton, 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 XVIIIème siècle. Ce cirque, familial<sup>209</sup> à ses débuts, fut un des responsables de l'essor du cirque américain et de la valorisation de son image en Amérique<sup>210</sup>. 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. »<sup>211</sup>

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 un 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 cirque<sup>212</sup>.

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 Iverson<sup>213</sup>, 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*<sup>214</sup>; 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](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](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)<sup>215</sup>, anciennes carrières (Saint-Michel – Canada)<sup>216</sup> ou Zone portuaire (Pier Mauá – Rio de Janeiro)<sup>217</sup>, reconvertis en lieux de production, de diffusion et



**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**

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 »<sup>218</sup>.

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-économiques<sup>219</sup>. 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 social<sup>220</sup>.

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'autre<sup>221</sup>, à Salvador de Bahia, les quartiers chics se dressent au milieu des favelas comme des îlots de richesse au milieu de la pauvreté<sup>222</sup>. 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 humaine<sup>223</sup>. 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 cirque<sup>224</sup>. 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.



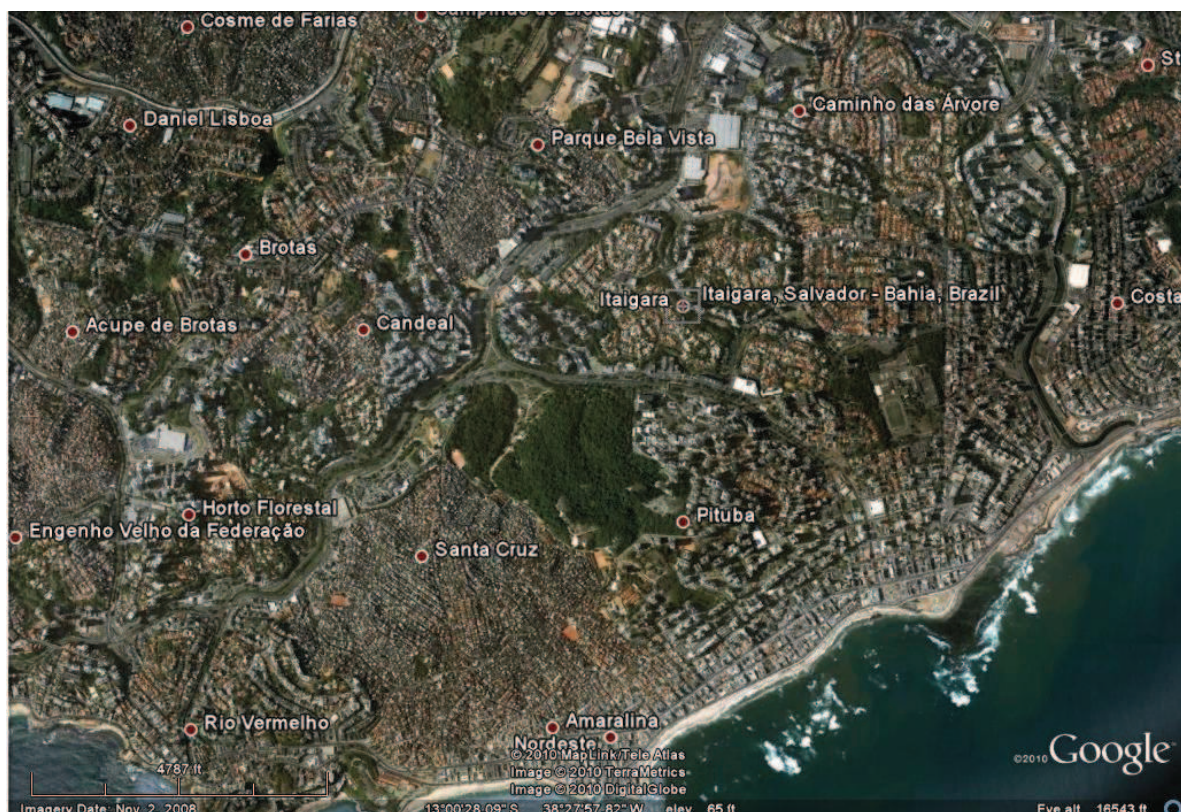


Figure 24 Des quartiers nobles tels que : Itaipara, Caminho das árvores, Brotas, Horto Florestal sont entourés par des favelas comme: Candeal, Santa Cruz ...

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.<sup>225</sup>

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*<sup>226</sup> - 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 salariés<sup>227</sup>.

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*<sup>228</sup> » 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*<sup>229</sup> ; 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 2015<sup>230</sup>.

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 <sup>231</sup> » 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 davantage<sup>232</sup>.

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 è 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.<sup>233</sup> ». 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 »<sup>234</sup>

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 chômage<sup>235</sup> ».

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*<sup>236</sup>, 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](http://www.ashoka.fr)

234 Defourny ; Jacques « L'émergence du concept d'entreprise sociale », *Reflots et perspectives de la vie économique* 3/2004 (Tome XLIII), p. 9-23. URL : [www.cairn.info/revue-reflcts-et-perspectives-de-la-vie-economique-2004-3-page-9.htm](http://www.cairn.info/revue-reflcts-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*<sup>237</sup> 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 DROP<sup>238</sup>

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 dérisoires<sup>239</sup>.

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 emblématiques<sup>240</sup> », 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*<sup>241</sup> »

---

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](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*<sup>242</sup>, pour boire une *Água de coco* (eau de coco), manger un fromage chaud<sup>243</sup> 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*<sup>244</sup> : 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 milices<sup>245</sup>.

---

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 Croscer 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 Kennedy<sup>246</sup>



Figure 27 Un des membres de la troupe *The Prescott Circus* à l'occasion de leur 24<sup>ème</sup> 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 social<sup>247</sup> » 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 exemple<sup>248</sup>. 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 monde<sup>249</sup>.

---

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 développement<sup>250</sup>. 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

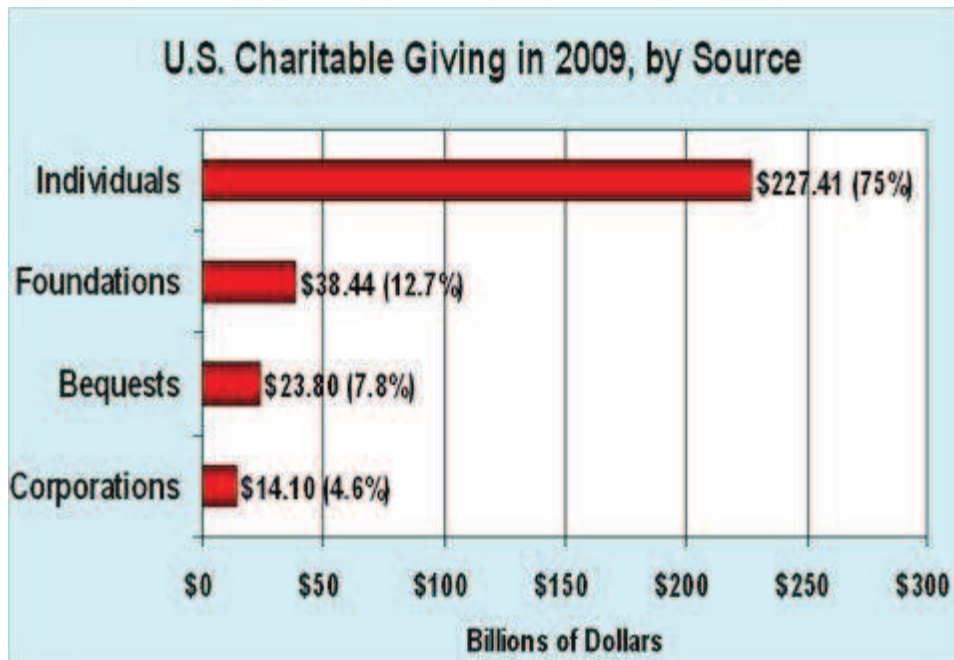
Cependant, si les grandes fondations distribuent des milliards de dollars au profit de diverses causes à travers les États-Unis et dans le monde, les nord-américains donnent régulièrement sept fois plus en dehors d'elles, sous forme de dons personnels, de legs et de contributions à de causes diverses.

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 2009<sup>251</sup>**

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<sup>ème</sup> 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 mécénat<sup>252</sup>.

251 GivingUSA Foundation - The Center on Philanthropy at Indiana University [http://www.givingusareports.org/products/GivingUSA\\_2010\\_ExecSummary\\_Print.pdf](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](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 Clown<sup>253</sup>, 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<sup>ème</sup> 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 sujet<sup>255</sup>.

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.<sup>256</sup>

---

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 publiques<sup>257</sup>, 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.<sup>258</sup> Fortement touchée par la crise et par une croissance négative (3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> 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*)<sup>259</sup>. 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<sup>e</sup> 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.



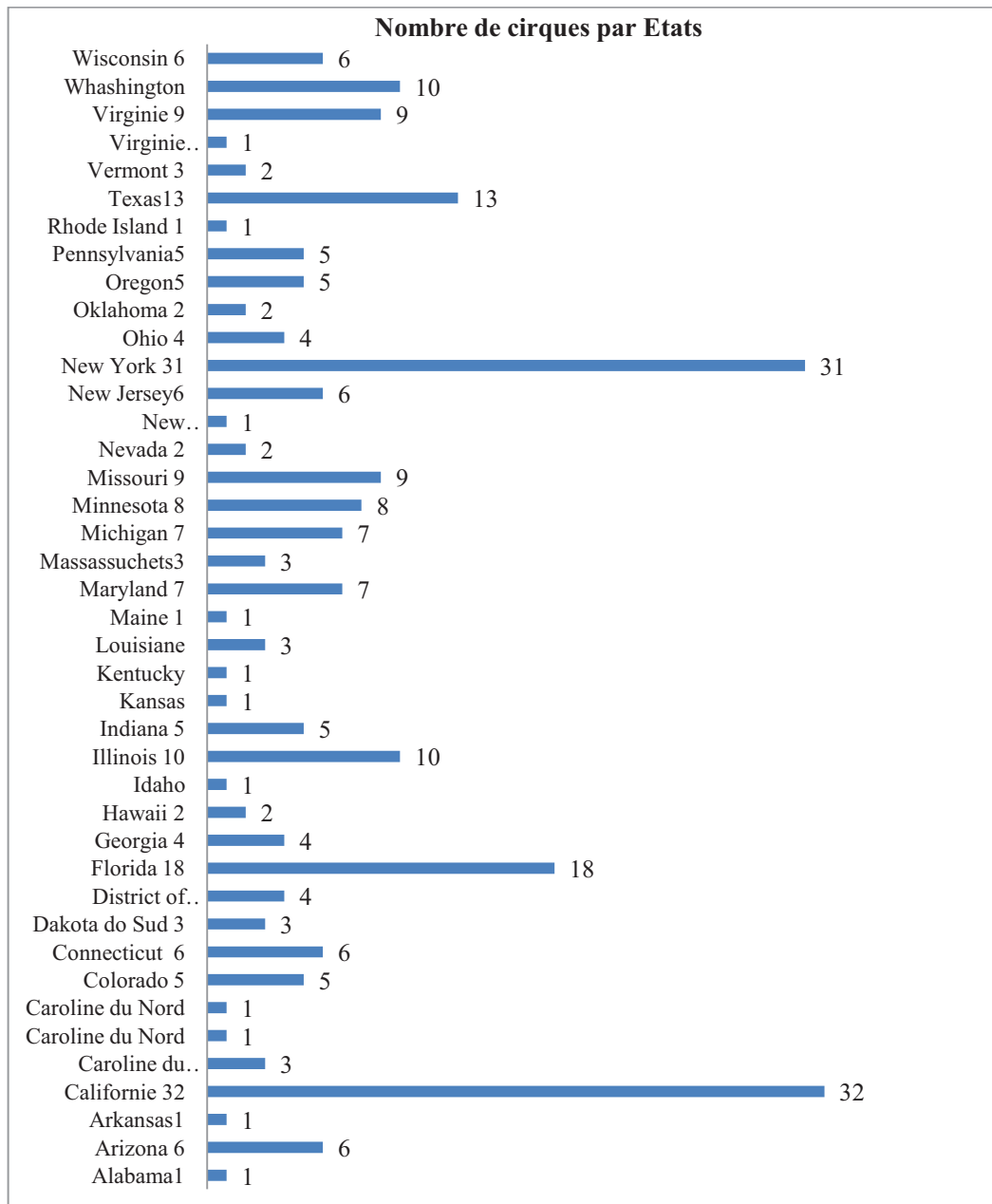


Figure 30 Certains Etats ont un nombre plus important de cirques à caractères sociaux : c'est le cas des Etats de New York et de Californie. Source : GuideStar : <http://www2.guidestar.org/SearchResults.aspx>

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 hispanique<sup>261</sup>

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% <sup>262</sup>				

**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](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 <sup>263</sup> ». 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.

---

<sup>263</sup> 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 difficultés<sup>264</sup>. 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 matériels<sup>265</sup>: 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'Ostrevent<sup>266</sup>.

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-ci<sup>267</sup>.

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'avenir<sup>268</sup>. 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](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](http://www.villesinlenoble.fr/document_transferer/02.02.10.pdf)

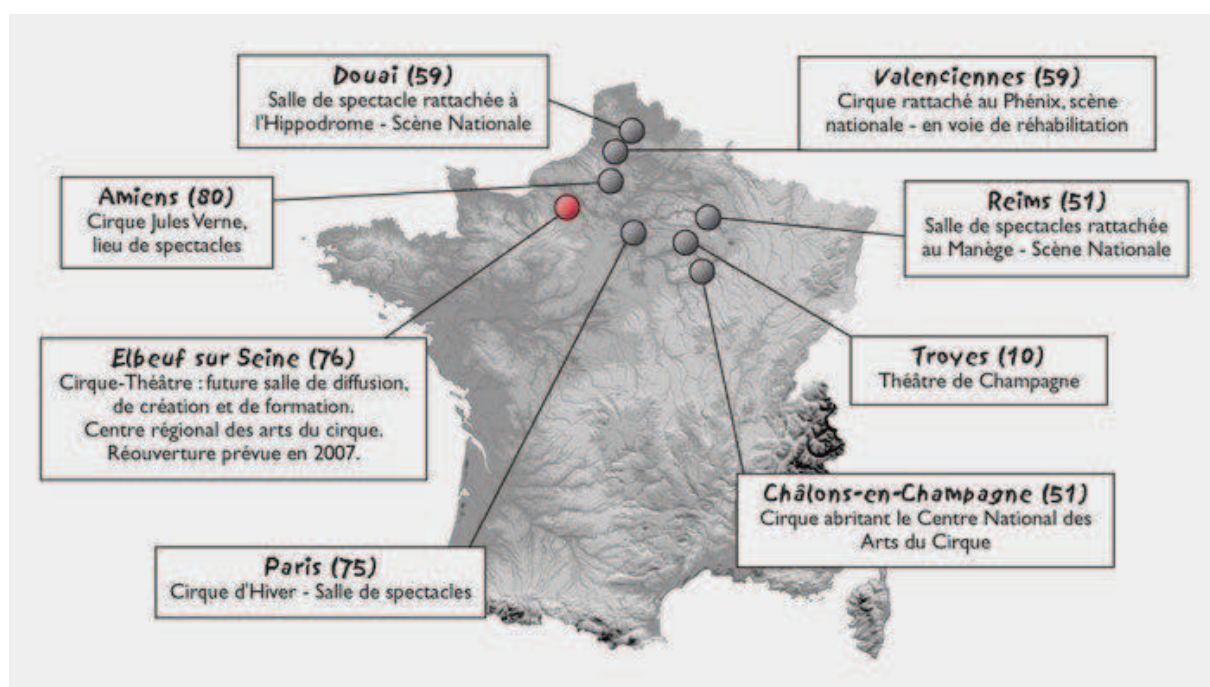
266 En Janvier 2011 une convention tripartite fut signée entre le maire de Reims, Hugues Hotier et l'inspection académique de Reims, cette convention précise les objectifs et les engagements des uns et des autres, à fin de développer le caractère éducatif du Cirque éducatif et d'en faire un outil au 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 universel<sup>269</sup>.



**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 circassiens<sup>270</sup>. Chaque année, à Pâques et pour les célèbres fêtes de Gayant<sup>271</sup>, 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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](http://www.nordmag.fr/nord_pas_de_calais/douai/gyant.htm) >

hameau de Douai, avaient l'occasion de découvrir les arts de la piste<sup>272</sup>. 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 communication<sup>273</sup>.

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 »<sup>274</sup> 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* »<sup>275</sup>.

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)<sup>276</sup>, 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 km<sup>2</sup>, 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<sup>ème</sup> siècle, et son exploitation intensive à partir du XIX<sup>ème</sup> 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](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<sup>ème</sup> 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 France<sup>277</sup>,
- ▶ Terril Perrier à la cité Gayant à Waziers<sup>278</sup>,

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'inondation<sup>279</sup>.

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 m<sup>3</sup>. 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](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)<sup>280</sup>, soit un dixième de l'ensemble des ZUS nationales<sup>281</sup>.

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 Pétonnet<sup>282</sup>.

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

---

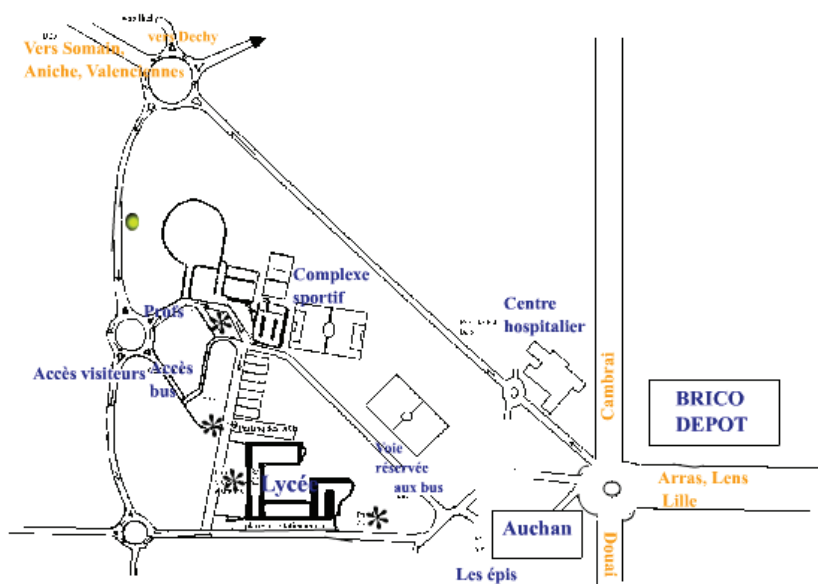
280 Les zones urbaines sensibles (ZUS) sont des territoires infra-urbains définis par les pouvoirs publics pour être la cible prioritaire de la politique de la ville, en fonction des considérations locales liées aux difficultés que connaissent les habitants de ces territoires. La loi du 14 novembre 1996 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](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 CUCS<sup>283</sup>, 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](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 (1512m<sup>2</sup>), avec 4 mâts, 2 vergues et corniches. La scène ou le cercle mesurait environ 11,60 m<sup>2</sup><sup>284</sup>. Un chapiteau plus petit, mesurant environ 200 m<sup>2</sup>, 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,<sup>285</sup> 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 m<sup>2</sup>. 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 auparavant<sup>286</sup>. 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.

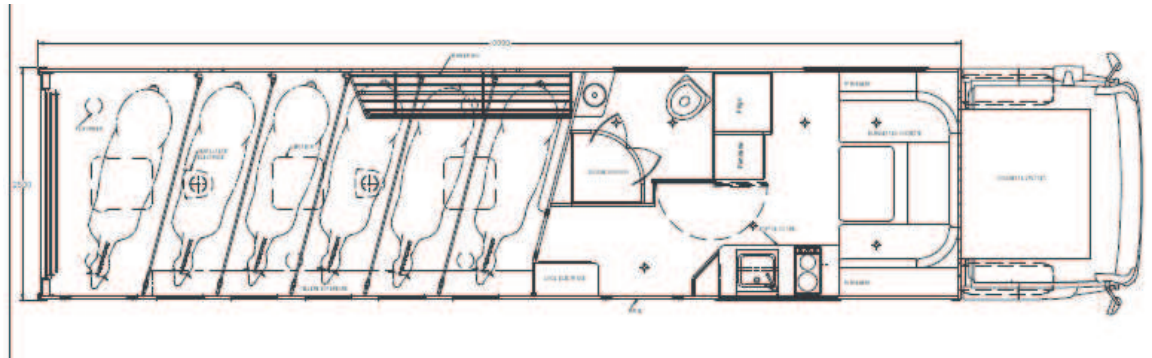
Le cirque a décidé de ne plus louer de caravanes. Monsieur Hotier, ainsi que certains bénévoles, m'ont raconté l'expérience vécue avec une troupe d'artistes kenyans à qui le Cirque Educatif avait loué une caravane. Lors de la restitution, la caravane était tellement sale et abîmée que le loueur n'en 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 familles<sup>287</sup>. 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 partagés<sup>288</sup>.



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 groupe<sup>289</sup>. 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 <sup>290</sup> ».

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 professionnelle<sup>291</sup>, 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 bar<sup>292</sup>

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 manège<sup>293</sup>. 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*<sup>294</sup>, 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 précédents<sup>295</sup>. Par exemple, lors du numéro *Les paniers*<sup>296</sup> 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*<sup>297</sup>, 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 admiratif<sup>298</sup>.

*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 bénévoles<sup>299</sup> 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

---

<sup>299</sup> 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 de 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 rupture<sup>300</sup> -, des initiatives comme celle du Cirque Educatif<sup>301</sup> ont tendance à être balayées du champ social ou sous-estimées<sup>302</sup>.

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 « cosmopolitisme<sup>303</sup> » 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 cirque<sup>304</sup>. 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 <sup>305</sup> » 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 Perron<sup>306</sup>.

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'APAJH<sup>307</sup>. 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 Adagio<sup>308</sup>. 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 <sup>309</sup> 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 Monastyrsky<sup>310</sup>. 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 pratique <sup>311</sup>. 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 vomitoire<sup>312</sup>, 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 »<sup>313</sup>. D'après les estimations de l'U.S. Census Bureau de 2007<sup>314</sup>, une population de 5.878.415 « partagent » les 180 456 km<sup>2</sup> 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*<sup>315</sup> fut, entre la deuxième moitié du XVII<sup>ème</sup> siècle et le début du XIX<sup>ème</sup> siècle, une des neuf provinces qui formaient/formèrent le territoire de la Louisiane appartenant à La Nouvelle-France<sup>316</sup>. Du fait de sa position géographique<sup>317</sup>, de son trafic portuaire et de ses activités commerciales, Saint Louis va connaître un essor économique très important jusqu'au milieu du XIX<sup>ème</sup> 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 1<sup>318</sup>. 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 transport<sup>319</sup>. Au XX<sup>ème</sup> 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 pétrole<sup>320</sup>. 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](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**

<b>Census Year</b>	<b>Population</b>	<b>Population Density (Pop/Sq Mi)</b>
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%<sup>321</sup>.

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 rapprocher<sup>322</sup>. 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 américaine<sup>323</sup>. 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 modernes<sup>324</sup>. 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 époque<sup>325</sup> », 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 revenus<sup>326</sup>. 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 vitesses<sup>327</sup>. 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 écoles<sup>328</sup>.

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 particulières<sup>329</sup>.

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*<sup>330</sup>. 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 enfants<sup>331</sup>.

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*<sup>332</sup> 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*<sup>333</sup> 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](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 1960<sup>334</sup>, ou encore celle de *l'affirmative action*<sup>335</sup>, 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*<sup>336</sup> 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.<sup>337</sup> D'après Donovan Rypkema<sup>338</sup>, 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 Street<sup>339</sup> ». 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<sup>o</sup>, 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](http://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&section=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 dollars<sup>340</sup>.

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).

---

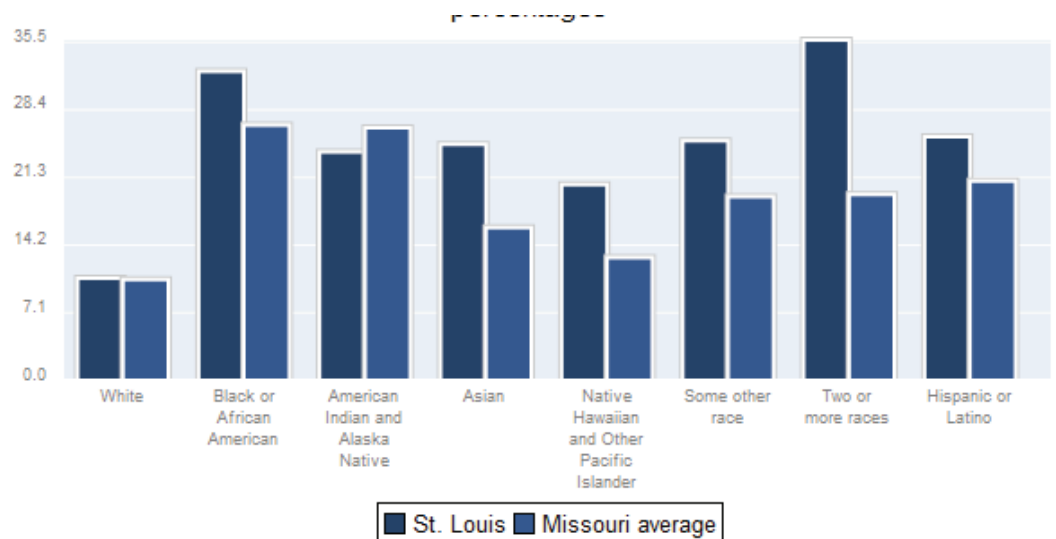
340 Missouri Department of Labor <http://www.dolir.mo.gov/LS/minimumwage/index.asp> >, page consultée le 14 mars 2011



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 »<sup>341</sup> 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 citoyens<sup>342</sup>. 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 Organization<sup>343</sup> 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 fondation<sup>344</sup>. 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*<sup>345</sup>.

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 vieilles<sup>346</sup>. 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 Security<sup>347</sup>. 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, industriels<sup>348</sup>. 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*<sup>349</sup>, 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<sup>er</sup> 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 Bolton<sup>350</sup>, 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 »<sup>351</sup>

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.



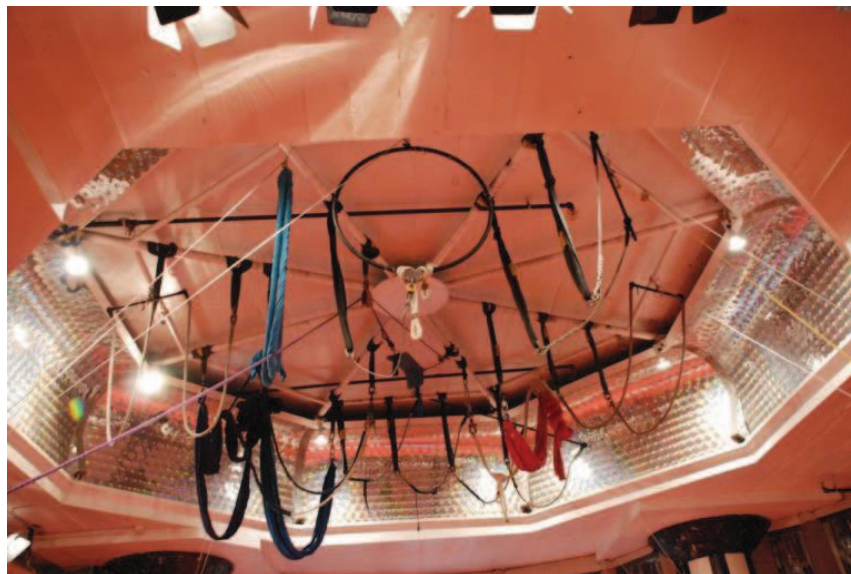
Figure 51 Troupe *St. Louis Arches* à l'occasion d'un spectacle au Chapiteau Reg Bolton ; lors de ces spectacles le public composé majoritairement d'enfants assiste soit assis sur les gradins à l'intérieurs soit à l'extérieur à travers les bai vitrées.





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 <sup>352</sup>».

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 acrobatique<sup>353</sup>, la « preuve » que leur numéro avait touché leur cible, *i.e.* le public<sup>354</sup>.



**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 donnée<sup>355</sup>.

« 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»<sup>356</sup>.

---

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 esprits<sup>357</sup>. 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 circassien<sup>358</sup>. 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 obéir<sup>359</sup>.

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 propre parcours artistique. 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 Mcnamee<sup>360</sup>, 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 agit<sup>361</sup>. La couleur est, par elle-même, un langage permettant de communiquer. Ce langage implique nombre de conventions d’ordre psychologique, symbolique ou religieux<sup>362</sup>.

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

<u>Les choses excitantes</u>	<u>Les choses frustrantes</u> <sup>363</sup>	<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 cirque<sup>364</sup>.

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 confiance<sup>365</sup>.

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

## **Chapitre III**

**Le cirque un espace de récréation d'identités ou de la domestication de l'esprit**

## Le terrain : enquêtés et enquêteurs rien n'est acquis



Figure 58 Un des fours traditionnels au Pueblo Taos - mai 2009 © Avrillon

Vu l'étendue du territoire américain et le nombre important des programmes de cirque social à travers le pays, je savais que je ne pourrais pas me rendre à tous les programmes. D'après les premières informations recueillies auprès d'intervenants et/ou de responsables de projets sociaux, il existerait, aux Etats-Unis, plus de 300 programmes de ce type. Comme je l'ai mentionné dans le chapitre précédent, un premier recensement réalisé dans la base de données du *GuideStar*, a révélé l'existence de 240 programmes, mais, comme je l'ai précisé également, ces chiffres étaient approximatifs dans la mesure où les critères de recherche choisis ne tenaient pas compte de toutes les appellations possibles utilisées par ces programmes, selon Jessica et d'autres personnes liées à cet univers il existerait au minimum 300 projets de ce type à travers les États-Unis<sup>366</sup>.

Ainsi, en raison du nombre important d'organisations et des « limitations » imposées par le mode de vie choisi par exemple, le fait de vivre dans un motor-home m'obligeait à tenir compte, lors du choix des terrains d'enquête, des conditions climatiques<sup>367</sup>. J'ai donc dû faire des choix tenant compte de la disponibilité des enquêtés, de la durée de leur programmes, du climat, entre autres.

Néanmoins, et malgré l'impossibilité d'interagir avec chacune de ces unités pendant la durée de mon séjour, à savoir de seize mois, ce pays, par ses dimensions et contrastes socioculturels, suscitait dans mon esprit voyageur une irrésistible envie de le découvrir. L'observation, et puis la possibilité d'intégrer dans cette étude ces différences culturelles, historiques singulières, me permettaient d'esquisser à grands traits une sorte de portrait de ce pays, de cette société.

Par se cheminement, j'ai cherché à avoir un aperçu des résultats et des représentations octroyées à cette expérience sociale : par la société qui la subit ou l'articule; par les bénéficiaires ou public à qui elle est adressée, ainsi que par ceux qui octroient à ce genre d'expérience une qualité d'outil privilégié dans le processus de reconstruction du lien social et identitaire. En ce qui concerne les acteurs sociaux, qu'ils soient éducateurs ou élèves, ma quête était particulière dans la mesure où je souhaitais observer la place et le rôle incarné par les Noirs dans ces programmes sociaux, mais aussi comprendre leur absence et/ou leur nombre réduit dans cette activité artistique. Ce choix de parcours avait pour moi une

---

366 A titre d'exemple, lorsque le critère de recherche est « *Social circus* » le nombre de programmes est de seulement 34.

367 Par exemple, à l'occasion de mon enquête à Saint Louis je vécu une situation incongrue. Alors que la température descendait en dessous de zéro, je me suis retrouvé bloquée dans le motor-home, toutes les ouvertures coincées par le gel.

importance historique et symbolique significative dans la mesure où, aux États-Unis, pendant des longues années, le Nord et le Sud se sont affrontés pour des questions raciales. Pendant la « Grande migration », environ un million et demi Américains d'origine africaine quittent le Sud pour les grandes villes industrielles du nord et de l'ouest. Il s'agit là de la plus grande migration interne qu'aient connue les États-Unis en une si courte période<sup>368</sup>. On observe aujourd'hui une migration noire de retour : pour la première fois depuis les années 1930, les échanges de population entre Nord et Sud se soldent à l'avantage du Sud, en raison notamment de la détérioration accélérée des ghettos et de la faillite avérée du rêve de l'intégration raciale au sein d'une société composite incarnée par la ville.

Ce parcours géographique et historique me semblait important à la compréhension de ce long processus de construction et d'affirmation de l'identité noire dans l'ensemble du pays. En outre, ce partage spatial symbolique a des points communs avec l'histoire du Brésil. Comme l'observa François Laplantine, le rapport entre la « *pampa ou le sertão* » d'un côté, avec ses mythologies, et de l'autre côté les grandes villes, traverse l'espace mental des Brésiliens. L'« intérieur » est volontiers considéré comme arriéré et ses habitants (les « *caboclos* » au Brésil) sont, c'est le moins qu'on puisse dire, objets d'une dépréciation de la part des citadins et en particulier de ceux de grandes villes, dont la plupart ont été fondées sur l'Atlantique et sont tournées vers l'« extérieur », c'est-à-dire vers l'Europe<sup>369</sup>; de ce fait, comme aux États-Unis, une région pouvait se trouver en quelque sorte réduite à la pauvreté et stigmatisée par rapport à l'autre.

Pour cette étude, j'ai commencé mes recherches par le Nord, plus précisément au Canada, où se trouve le siège social du Cirque du Soleil. En effet, jusqu'à ce que je commence cette étude, je le croyais le fondateur du concept de cirque social. Bien que brève, cette incursion au Canada m'a permis d'avoir un aperçu des rapports entretenus entre ces deux pays et en même temps de soulever des interrogations en ce qui concerne l'implantation du Cirque du Soleil et ses programmes citoyens et sociaux aux États-Unis.

Dans un passé pas très lointain, les rapports entre ces deux pays ne semblaient pas être très amicaux: à titre d'exemple, lors d'un discours prononcé devant le *National Press Club*, à Washington en 1969, Trudeau lance : « Être votre voisin, c'est comme dormir avec un éléphant; quelque douce et placide que soit la bête, on subit chacun de ses mouvements et de ses grognements. » En 1972, au moment de la visite de Nixon à Ottawa, les autorités eurent

---

368 Cf. : WACQUANT ; Loic J.D. « De la « terre promise » au ghetto » in *Actes de la recherche en sciences sociales*, Année 1993, Volume 99, Numéro 1 p. 43-51.

369 LAPLANTINE, François. : *Transatlantique : entre Europe et Amériques Latines* ; Paris : Ed. Payot, 1994 ; p. 100



peur que des manifestants agressent le président américain à coups de balles de neige et ils ont fait appel au service public de la ville d'Ottawa pour qu'il fasse fondre, à coups de jets d'eau chaude, la neige recouvrant la pelouse du parlement canadien. A l'heure actuelle et en raison des échanges commerciaux entre ces deux pays, les rapports semblent sans aucun doute cordiaux, mais, d'après mes observations, les américains semblent aux yeux de certains canadiens, principalement les francophones, un pays d'excentricité. « On y vient facilement aux Etats-Unis ou plus particulièrement en Florida, Texas ou encore en Louisiane en raison de son climat élément mais on y vit mieux au Canada riche en histoire ». Du côté américain les canadiens sont de très bons voisins, mais après le onze septembre leur entrée en territoire américain est soumise à l'obtention d'un visa. Il semblerait que, depuis quelques années, le Canada ait une cote privilégiée pour tous ceux qui souhaitent entrer clandestinement aux Etats-Unis.<sup>370</sup> .Ensuite je me suis rendue dans la région centre-est du pays à Saint Louis, deuxième ville plus violente des Etats-Unis, et où la concentration de la population afro-américaine est très importante, j'ai prolongé mes recherches vers le sud d'où, dans un passé pas très lointain, des centaines d'afro-américains ont pris la fuite principalement entre les années 1916 et 1921 et où les indices de criminalité sont aussi très élevés. En effet, lors de mon enquête ethnographique à Orlando situé dans l'Etat de Florida, à maintes reprises, des agents immobiliers, le plus souvent des brésiliens, avec qui j'ai eu des contacts, ont affirmé qu'après le passage meurtrier de l'ouragan Katrina, en août 2005, un nombre important d'individus, principalement Noirs originaires de l'Etat de la Louisiane ont investi la ville. D'après leur appréciation, l'arrivée massive de cette population désœuvrée aurait entraîné une recrudescence importante de la violence, ce qui a eu pour conséquence une dévalorisation importante de certains quartiers jusqu'alors considérés comme bourgeois.

En quittant la partie plus au sud du Pays, la Floride, je me suis orientée vers la partie sud-ouest du pays où étaient concentrés de nombreux hispaniques et amérindiens. Ce nouveau terrain me mettrait face à un cirque social au féminin, c'est-à-dire fait par des femmes et pour les femmes. C'est à Santa Fé au New Mexico et au Wise Fool que j'ai me suis installée.

L'Etat du New Mexico a une frontière au Nord avec l'Oklahoma, à l'Est avec le Texas et à Ouest avec l'Arizona. Avec une topographie variée ; les paysages sont très divers: des déserts, des plateaux, des zones de montagnes pouvant s'élever jusqu'à 4300 mètres

---

370 Cf. : SAINT-PIERRE, Raymond ; MIVILLE-DECHÊNE, Julie (réal). : « Canada Etats-Unis : les sommets de l'amitié de Kennedy à Clinton » *In Le Point* - 4 février 1993 – Durée 10 min 20 s ; dernière modification, février 2009 ; disponible online Url. : <http://archives.radio-canada.ca/politique/international/dossiers/650/> - Consulté septembre 2009.

d'altitude. C'est une région aride avec des dunes de sable et de pierres travaillées, sculptées par des années d'érosion. C'est au Nord de l'Etat que se trouve la ville de Santa Fé.

Située à 7000 pieds (environ 2135 m) d'altitude, entourée par les *Sangre de Cristo mountains* qui font partie des Montagnes Rocheuses, Santa Fe jouit d'un climat tempéré et agréable. Capitale du *New Mexico*, Santa Fé est également la deuxième plus grande ville de l'Etat ainsi que la plus ancienne capitale des Etats-Unis. Selon les statistiques de l'US Bureau, la population estimée en 2008 était de 143.937. La population active résidant dans la ville de Santa Fé entre 2005-2007 s'élevait à 59.928 personnes. Santa Fé fait partie de ces états traversés lors de la conquête de l'ouest.

Le choix de réaliser un travail de terrain à Santa Fé a été en partie dû au fait que cette ville se trouvait sur le chemin de mes deux futurs terrains d'observation, le premier se situant dans l'Etat du Nevada et le deuxième dans l'Etat de Californie. Outre l'aspect disons « pratique » de cette escale, l'Etat du Nouveau Mexique et plus particulièrement la ville de Santa Fé qui serait alors le point d'observation privilégié abritait un riche patrimoine historique et culturel. Par conséquent et en raison de cette richesse, j'espérais pouvoir y accéder à des données qui contribueraient à la compréhension de la construction de la société américaine ainsi que les règles sous-jacentes qui structurent les interactions sociales dans ce pays. En ce sens, ce nouveau terrain se révélait porteur des nouveaux axes d'observations susceptibles de dévoiler d'autres aspects importants des rapports sociaux entretenus entre les acteurs sociaux de cette pratique artistique, la ville et son héritage culturel; il ne faut pas oublier que ce terrain qui se présentait à moi, se trouvait en « *Terre Indienne* »<sup>371</sup>.

Comme je l'ai précisé en amont, il s'agissait d'un cirque au Féminin<sup>372</sup> une particularité qui pouvait se révéler porteuse d'informations significatives sur les possibles distinctions sociales fondées sur la différence de sexe dans l'univers artistique du cirque ainsi qu'à l'extérieur<sup>373</sup>. En outre, interpellée par le nombre important, si l'on compare à

---

371 Les terres indiennes sont, aux termes des lois fédérales, « toutes les terres situées dans les limites de toute réserve indienne », « toutes les communautés indiennes subordonnées sur le territoire des États-Unis » et les « parcelles indiennes, dont les titres de propriété ne sont pas éteints ». Cf. : Auteur inconnu. : « ÉTATS-UNIS. Le labyrinthe de l'injustice : les femmes autochtones sans protection face aux violences sexuelles » in AMNESTY INTERNATIONAL Document public Index AI : AMR 51/035/2007ÉFAI Avril 2007

372 J'ai pu remarquer que le plus souvent les cirques sociaux, visités et ou contactés, sont coordonnés par des femmes, mais celui-là était le premier programme créé exclusivement à leur attention.

373 En ce sens, au long de cette étude, j'ai pu constater à travers la lecture de différents articles qu'un certain stéréotype du genre reste intrinsèquement inscrit dans l'univers circassien. Bien qu'étant de plus en plus représentatives et occupant des postes jusqu'à il y quelques années réservés aux hommes d'après mes observations, force est de constater que, dans l'univers circassien, l'image des femmes ou plutôt la mise en scène des femmes et de la féminité reste plus au moins figées. En effet, les artistes femmes, leurs numéros et ou leur présence en scène continuent à répondre aux modèles culturels auxquels nous avons depuis toujours été habitués.

d'autres Etats dans le pays, des amérindiens ainsi que par la particularité de ce cirque social, Féminin, je me demandais également si ce terrain ne pourrait pas apporter des renseignements significatifs sur les rapports sociaux fondés sur l'ethnie, principalement en ce qui concerne les autochtones et plus particulièrement les femmes autochtones.

En effet, si jusqu'alors j'avais privilégié la rencontre des cirques sociaux qui plantaient leurs chapiteaux là où les effets de rapports de domination entre Américains et Afro-Américains semblaient particulièrement visibles, ici, je m'apprêtais à plonger dans un tout autre décor social et humain. Mais ce décor semblait enfermer, tout autant, un pan de la population dans l'exclusion et la précarité, ce qui expliquerait, sans doute, le besoin d'un cirque social<sup>374</sup>.

Au contraire de ce que j'avais constaté auparavant, lors des mes précédentes observations ainsi qu'à l'occasion de différents déplacements dans le cadre de cette étude, au premier abord et selon ce que j'ai pu observer pendant la traversée d'une partie de cet État, le nombre d'afro-américains semblait être faible, impression qui fut confirmée par des données statistiques<sup>375</sup>. Une deuxième observation fut, d'un point de vue linguistique, que l'espagnol était parlé à tous les coins de rues<sup>376</sup>. Les rues, les places, enfin le centre ville semblaient faire partie d'un décor d'un film de western américain. Pour agrémenter cette ambiance, partout dans la ville, des bribes de l'histoire de la conquête de l'ouest américain s'affichent devant nos yeux : un « cowboy » se tient sous un porche et il attend la solidarité des touristes qui déambulent un peu partout, des musiciennes habillées avec des costumes traditionnels jouent et chantent des musiques traditionnelles mexicaines, le *mariachi*<sup>377</sup>, plus

---

<sup>374</sup> Le New Mexique compte environ vingt-deux tribus Indiennes qui incluent les Navajo, Les Apaches et dix-neuf Pueblos. Ce passé marqué par les traditions et la présence des Amérindiens a laissé des empreintes qui sont visibles dans le mode de vie contemporain. Le plus flagrant de ces legs est sans aucun doute son style architectural, des maisons construites en adobe, qui combinent tradition et modernité-  
[http://www.newmexico.org/native\\_america/docs/webNativeNMguide\\_2007.pdf](http://www.newmexico.org/native_america/docs/webNativeNMguide_2007.pdf)

<sup>375</sup> Selon les chiffres annoncés par le *New Mexico Health Policy Commission* de décembre 2009 en termes de *race*, vocable couramment employé dans les recensements américains, la population au New Mexique serait composée comme suit : 69% de Blancs ; 2 % de Afro-Américains ; 9% d'Amérindiens et natifs d'Alaska ; 1% de Asiatiques. cf. : « 2010 Quick Facts » *New Mexico Health Policy Commission*, décembre 2009, 114p. Document consultable : <[www.hpc.state.nm.us/documents/Quick%20Facts%202010.pdf](http://www.hpc.state.nm.us/documents/Quick%20Facts%202010.pdf) - 2010-01-07>

<sup>376</sup> Selon l'US Bureau, en Juillet 2007, la population hispanique habitant aux Etats-Unis était estimée à 45,5 millions soit 15,1 % de la population totale des Etats-Unis, à l'époque estimée à 301.6 millions. L'Etat de Californie était celui qui concentrait la plus importante population hispanique (13.2 millions) ; Le Texas apparaît comme étant le second Etat avec une forte concentration hispanique (8.6 millions) suivi par l'Etat de Floride (3.8 millions). Encore d'après les estimations du US Bureau, 44 % de la population au Nouveau Mexique serait hispanique. Cf. : BERNSTEIN, Robert: " U.S. Hispanic Population Surpasses 45 Millions Now 15 Percent of Total" U.S. Census Bureau News – site Internet :<http://www.census.gov/Press-Release/www/releases/archives/population/011910.html> - Consulté le 20 mai 2009.

<sup>377</sup> Bien que la musique *mariachi* ait ses origines au Mexique, aujourd'hui cette tradition musicale est symbolique de la culture Tucson, et de plus en plus, l'ensemble de l'ouest des États-Unis. En avril de 2000, la ville de Tucson a rendu un important hommage à la musique de l'US-Mexico, région frontalière, en organisant la 18e édition du *Mariachi Tucson International Conference* (TIMC). Cet événement avait pour objectif d'offrir un exemple éloquent de la façon dont la musique se transforme, mais ne fait pas disparaître les pièces jointes. Cf. : RODRÍGUEZ, Gregory S.: "*The History of the Tucson International Mariachi Conference*" *Library of Congress*

loin sous les arcades de l'ancien Palais des Gouverneurs, des dizaines d'indiens vendent leur artisanat : des tapis, des bijoux fabriqués en os, en argent, incrustés de pierres, principalement de turquoises<sup>378</sup>. Autour de la Plaza, i.e. la place principale, des magasins d'art, des galeries d'art indien et des musées à profusion, des nombreux restaurants mexicains, chinois mais aussi français, italiens entre autres. Non loin de cette place, un parmi d'autres signes de l'influence culturelle et religieuse étrangère, la *cathédrale de St. Francis of Assisi -Saint-François-d'Assise*, construite en 1869 par des architectes français à la demande du l'alors évêque Jean-Baptiste Lamy, (né à Lempdes au Puy-de-dôme). Ce premier contact avec la ville de Santa Fé et ce brassage culturel qui se déploie devant mes yeux n'ont fait qu'augmenter mes attentes (attentes) concernant ce terrain.



Figure 59 Groupe Mariachi Buena Ventura – Créé en 2005 ce groupe est composé exclusivement par des femmes et jouent tous les samedis sur la place principale de Santa Fé. Santa Fe, NM USA mai 2009 © JC Avrillon

---

*Bicentennial, 1800-2000: Local Legacies Report*; voir aussi SHEEHY, Daniel. : *Mariachi Music in America : Experiencing Music, Expressing Culture*; Oxford University Press Aug 2005, 128 pages; JAUREGUI, Jesus. : *El Mariachi*, co-edited by National Institute of Anthropology and History (INAH), Taurus, 2007  
378 Tous les ans, au mois d'août, un grand marché indien « *Santa Fé Indian Market* » est organisé à Santa Fé. La ville reçoit environ 1200 artistes d'environ 100 tribus qui montrent leur travail dans plus de 600 stands. Au mois de juillet et en hiver un autre grand marché a lieu, celui des hispaniques *Spanish Market* (marché espagnol).





Figure 60 Palace of the Governors – Palais des gouverneurs - Quand les espagnols fondèrent Santa Fé vers l'année 1607, ils établirent une place centrale et des “casas reales” (maisons royales), un présidéo (forteresse) maintenant connue sous le nom du Palace of the Governors (palais des gouverneurs). Pour offrir aux visiteurs une promenade à travers les siècles d'histoire du Nouveau Mexique, quotidiennement, des amérindiens s'installent pour vendre leur artisanat – Santa Fe, NM USA mai 2009 © JC Avrillon



Figure 61 Les rues de Santa Fé abritent des personnages qui parfois semblent sortir d'un vieux film de western – Santa Fe, NM USA mai 2009 © JC Avrillon

Tout comme cette ville, d'après les premières données recueillies, ce cirque ou plutôt cette compagnie était elle aussi éclectique, multiculturelle. Conçu à l'initiative d'un petit groupe des femmes qui décidèrent d'associer leurs compétences en matière d'art du cirque et de théâtre des marionnettes ainsi que leur activisme politique<sup>379</sup>, le *Wise Fool New Mexico*, combine les arts du cirque avec autres formes d'art du spectacle. C'est avec l'objectif d'utiliser ces différents savoirs artistiques en tant que moyen d'aide aux personnes aux prises avec différents problèmes que le Wise Fool New Mexico a vu le jour. Dans cette perspective et depuis sa création en 1998, le WFNM<sup>380</sup> a mis en place un certain nombre de spectacles et ateliers dont les objectifs dépassent l'envie de reconnaissance de leurs capacités artistiques. Leur but -ou mission-, comme elles-mêmes l'expliquent, était à l'époque et reste aujourd'hui de transmettre, à travers leurs expériences, que ce soit dans le domaine du cirque, du théâtre ou dans celui du maniement des marionnettes, l'envie de créer, de construire une communauté plus soudée et plus juste<sup>381</sup>. D'après quelques articles consultés, disponibles à la bibliothèque publique de Santa Fé<sup>382</sup>, ainsi que des informations recueillies sur le site officiel de ce cirque, leurs actions semblaient porter des fruits dans la mesure où un prix *Piñon Awards* (prix attribué aux organisations à but non lucratif dont les projets ont eu des impacts positifs sur la population) fut décerné à ce cirque.

Parmi les différents projets, je peux citer : le « *Peñasco theatre collective* » qui organise des ateliers de cirque (jonglerie, trapèze, clown, acrobatie) et met en scène des spectacles de marionnettes, le *Puppet Tale* - dont les textes et histoires sont accessibles à tous, les thématiques privilégiées sont celles de l'amitié, l'humilité, le courage et l'estime de soi et le bien y triomphe du Mal- ces spectacles sont organisés à Santa Fé mais aussi dans la ville de Peñasco<sup>383</sup> ; des programmes « *afterschools fools programs* » (après l'école), des ateliers cirques sont organisés entre les mois de janvier et avril pour des enfants entre 6 et 14

---

379 En décembre 2008 20 artistes composaient le Wise Fool Cf : DAUBER, Mara. :« Exploration Del Cuerpo Y Mente. (La Voz). » in *The Santa Fé New Mexican* – Santa Fé, NM – (5 dec 2005) ; LV-04. Infotrac Custom Newspapers. Gale. Santa Fé Public Library. 3 June 2009.

380 Pour faciliter la lecture et l'écriture de ce texte J'ai utiliserai dorénavant les initiales WFNM pour me référer au WISE FOOL NEW MEXICO.

381 En octobre 2008 le Wise fool New Mexico a reçu le prestigieux prix *Piñon Awards*. Chaque année la *Santa Fe Community Foundation* accorde un trophée ainsi qu'une somme de \$ 2,500, (pour l'année 2008) aux cinq organisations à but non-lucratif ayant réalisé un travail considéré remarquable au profit de la communauté. Cf. : « Wise fool Tapped for Nonprofit Award. (Valle Vista/ Regional)In *Taos News* – Taos, NM – 2 octobre 2008; B-9. Infotrac Custom Newspapers. Gale. Santa Fé Public Library. 3 June 2009.

382 Certains articles peuvent être consultés également à travers le site Internet de la bibliothèque : <http://www.santafelibrary.org/nmlink.html>.

383 Peñasco, une ville à 91% hispanique, se situe au Nord( à environ une heure) de Santa Fe de Santa Fé. D'après Amy Christian, c'est une ville très pauvre. Selon les statistiques, en 2007 20,7 % de résidents de Peñasco (contre 18.1% dans tout l'Etat du New Mexique) vivaient avec un revenu en dessous du seuil de pauvreté. C'est à cet endroit qu'un autre projet organisé par le WFNM a lieu.



ans dans les écoles à Santa Fé, mais aussi à Penãsko<sup>384</sup>, ainsi que des « *summer camps* », des programmes d'été.

Parallèlement à ces projets socioculturels, le WFNM organise des spectacles pour tout public abordant de thèmes de respect de la vie, de l'autre, de l'environnement, mais aussi de violence, notamment les violences domestiques: c'est le cas par exemple du spectacle *Baggage*, spectacle de marionnettes et de jeu de masque où des histoires, véridiques, de violences sexuelles et domestiques sont mises en scène. Ce spectacle est présenté dans la ville de Santa Fé mais aussi dans différents « *Pueblos* » indiens<sup>385</sup>; dans leurs spectacle *H2O*, Spoonfool les questions portant sur l'environnement et plus particulièrement sur l'importance de l'eau en tant que patrimoine commun, du droit de son utilisation et accès<sup>386</sup>.



Figure 62 Spectacle *Baggage* – théâtre de masque mettant en scène des histoires de vie -source site Wise Fool New Mexico; <http://www.wisefoolnewmexico.org/gallery/baggage/>

Comme pour mes précédents terrains, le contact avec ce cirque, ou plus précisément avec une de ses responsables, a été fait par email au mois d'avril de 2009. Après avoir expliqué les grandes lignes de mon travail de recherche, les raisons qui me poussaient à

---

384 Ces ateliers de cirque sont payants, quatre-vingt dix dollars pour six semaines mais des bourses sont accordées en fonction du revenu de certaines familles.

385 Au New Mexique, la violence domestique est un phénomène social très important. Selon un rapport publié par le ministère de la Justice, la proportion de femmes amérindiennes victimes d'agressions (sexuelles notamment) serait trois fois et demie supérieur à la moyenne nationale. En 2007, de 22.286 cas signalés par les rapports de police comme étant de violence conjugale, 17.487 ont été confirmés. Pour la même année, la SVV a identifié presque le double c'est-à-dire 36.594 victimes. En moyenne, au New Mexique, au moins un incident domestique sur sept déclarés, a été vu par un enfant. En outre, des nombreux enfants ont été eux-mêmes victimes de violences physiques,(48%) et d'abus sexuels, (4 %). A Santa fé, 1533 cas ont été enregistrés. Santa Fé est considéré comme la neuvième ville du New Mexique à avoir des problèmes de violences domestiques. Des nombreuses études sur la violence domestique sont réalisées aux Etats-Unis . Cf .: CAPONERA, Betty. : "Incidence and Nature of Domestic Violence in New Mexico VIII" : *The New Mexico Interpersonal Violence Data Central Repository*; Albuquerque – Juillet 2008 – 282 p.

386 En 2003 au sommet du G8 d'Evian, un plan d'action pour l'eau a été adopté. L'objectif réduire jusqu'à 2015 le nombre de personnes privées d'accès à l'eau potable et à des systèmes d'assainissement.

vouloir connaître « *what they do in the realm of social circus* »<sup>387</sup>. A la suite des plusieurs emails échangés, un rendez-vous pour le vingt-quatre mai, date du début d'un des programmes, avait été convenu. Entre le 2 avril, date d'envoi de mon premier email, et le 24 mai, date de mon arrivée dans ses locaux, j'ai reçu environ une centaine d'emails en provenance du WFNM; par ailleurs, à l'heure actuelle, je reçois environ une dizaine d'emails par semaine. Ces emails ne m'étaient pas personnellement adressés. En effet, mon adresse email avait été ajoutée à leur forum de discussion: de ce fait, à chaque fois qu'un message était envoyé à ce forum ou à un membre en particulier, tous les autres membres recevaient eux aussi le même message<sup>388</sup>. Ce genre de forum a un côté désagréable dans la mesure où notre boîte à lettre virtuel est envahie par des emails. Néanmoins, dans le cadre de cette recherche, ce forum était pour moi une première source d'informations sur le WFNM.

Les emails échangés dans ce forum étaient une mine des renseignements. Les messages qui y circulaient étaient révélateurs d'une forme de sociabilité particulière, une sociabilité à la limite du privé et du collectif, ce qui me permettait de cerner d'une part les identités personnelles et du groupe, d'autre part la dynamique communautaire.

Dans ce forum, différents types d'informations circulaient: de la demande ou offre de location d'un logement, à l'avis d'exposition ou de lancement d'un Cd ou DVD d'un membre du groupe et/ou de quelqu'un lié à celui-ci. Ainsi, en parcourant les anciens messages, j'ai pu lire des messages sur différents spectacles de cirque, y compris celui du cirque de Jessica Hentoff, projet social déjà évoqué auparavant. Mais, le plus récurrent était ce que je qualifierais de « petites annonces ». Différentes offres de travail ponctuel, pas toujours rémunérées, circulaient dans cet espace virtuel. Ce nombre important d'offres d'emploi révélait d'une part que le WFNM et son groupe étaient assez sollicités pour différents types d'événements organisés par la ville de Santa Fe : dans des hôpitaux, écoles, associations, mais aussi des petits boulots temporaires d'ordre privé : pour un mariage, une fête d'anniversaire par exemple. En outre, pouvaient être lus dans ce forum des appels à la mobilisation pour des manifestations telles que la lutte contre l'homophobie<sup>389</sup>, lutte contre la

---

387 Traduisant mot à mot ceci signifie, comprendre ce que le Wise fool New Mexico propose en matière de cirque social. Cela a été l'invitation faite par une des responsables du cirque. D'après cet email, elle m'invitait à assister à un stage intensif d'initiation aux arts du cirque, de six semaines. Cette initiation était destinée uniquement aux femmes.

388 Environ cinquante personnes font partie de ce forum, d'après ce que j'ai pu observer ce forum était composé à quatre-vingt dix neuf pour cent par des femmes.

389 En ce sens, le Wise Fool New Mexico se veut un espace ouvert et d'expression à la communauté lesbienne, Bi et transsexuelle féminine.

violence envers les femmes, l'alcoolisme, la discrimination des femmes amérindiennes ou encore des manifestations contre la répression au Tibet<sup>390</sup>.

Bien qu'ayant accès, par le biais de ce forum, à des informations non négligeables sur les champs d'actions et les différentes activités partagées au sein de ce groupe, c'est à travers le travail d'observation directe et participante que j'espérais obtenir des informations plus approfondies sur ce cirque social, au Féminin, sur la mise en œuvre des sociabilités privées et collectives, ainsi que sur les différentes formes de solidarités et d'identités qui se construisent et se reconstruisent à l'intérieur de celui-ci.

Le dimanche vingt-quatre mai, comme convenu, je me suis rendue au studio do Wise Fool New Mexico. Il s'agissait d'un grand entrepôt. J'ai pu observer que certains entrepôts voisins du Wise Fool New Mexico étaient vides, certains semblaient n'avoir jamais été occupés, d'autres par contre semblaient avoir été récemment abandonnés, une situation assez récurrente aux Etats-Unis en raison de la crise économique que le pays traverse depuis l'été de 2007.

Un nouveau terrain, des nouvelles sensations. Vu de l'extérieur, ce studio m'avait semblé impersonnel, froid. A l'entrée du bâtiment était aménagée une aire de réception, à droite un petit couloir et un cabinet de toilette. La salle de répétition mesurait environ 200 m<sup>2</sup>. Du côté gauche de cette salle, une mezzanine d'environ 4 mètres de profondeur faisait toute la longueur de la salle, deux escaliers de chaque côté de la pièce permettaient d'y accéder. Sur les murs de couleur marron et orange aux deux extrémités de la salle, étaient fixées d'énormes toiles avec des motifs circassiens. Sur un des côtés du mur, deux énormes « *puppets* » (marionnettes).

La première marionnette semblait être une femme âgée, au teint marron. Elle portait une longue robe aux couleurs jaune, rouge, bordeaux et verte. Les manches longues, bordeaux et vert de la robe ressemblaient à des ailes. Le corps de la robe était divisé en trois parties : en partant du haut vers le bas, des listes verticales vertes sur fond jaune séparaient le

---

390 En ce que concerne la violence envers les femmes amérindiennes, l'étude et récit réalisé par une travailleuse sociale autochtone de l'Alaska en 2006 nous donne un aperçu de la situation des femmes amérindiennes. « En juillet de cette même année, à Fairbanks, une autochtone de l'Alaska a signalé à la police qu'elle avait été violée par un homme qui n'était pas autochtone. Elle a fourni une description de son agresseur présumé, et les policiers municipaux lui ont dit qu'ils allaient essayer de le retrouver. Après avoir attendu leur retour en vain, elle s'est rendue aux urgences pour s'y faire soigner. Selon le récit fait à Amnesty International par une travailleuse sociale, la femme était couverte d'ecchymoses et tellement traumatisée que son élocution était précipitée. Toujours selon le même témoin, cette femme n'était pas ivre, mais l'équipe d'intervention chargée des agressions sexuelles l'a d'abord traitée comme une autochtone saouïe, et ensuite seulement comme une victime de viol. La travailleuse sociale a raconté que la femme avait reçu des analgésiques et de l'argent, après quoi on l'avait envoyée dans un centre d'accueil qui n'était pas réservé aux autochtones. Le personnel de ce foyer l'avait éconduite, le croyant en état d'ébriété. « Voilà pourquoi les Amérindiennes ne vont pas voir la police. Et cela crée un terrain favorable aux prédateurs sexuels ». Idem. : [i.e., *Amnesty International*, « États-Unis. Le labyrinthe de l'injustice; op. cit.], p. 7.

buste du reste du corps ; la première partie de ce qui serait son ventre , avait des dessins de quatre garçons, tous semblaient être des amérindiens; sur la seconde partie, plus étroite que la première, le dessin de quatre filles, toutes semblaient être des amérindiennes; la troisième partie, aussi large que la première et comportant aussi quatre personnages, représentait quatre adultes tous semblant être aussi des indiens. La deuxième *puppet* avait elle aussi la tête d'une femme, néanmoins elle semblait être plus jaune. De cette *puppet*, on ne voyait que sa tête. Comme pour le premier masque, le visage donnait l'idée qu'il s'agissait d'une femme amérindienne. A la différence de la première *puppet*, celle-ci avait une couronne, de couleur argentée, sur la tête. La disposition et l'emplacement choisis pour ces *puppets* géantes donnait l'impression qu'elles étaient là pour prendre soin du groupe, de ce cirque.

J'ai demandé à Amy Christian si ces *puppets* avaient un sens particulier. Elle m'a expliqué d'une part qu'elle les avait importées de Californie où elle avait joué pendant plusieurs années, d'autre part qu'une des *puppets* signifiait la mère terre et la seconde l'eau. Ses *puppets* étaient ainsi utilisées à l'occasion des shows, en outre, pour faire prendre conscience, principalement aux enfants, de l'importance de protéger la terre et tous ses éléments sur notre planète. Autrement dit, ces *puppets* non seulement avaient une fonction théâtrale, mais également une fonction rituelle, dans la mesure où elles avaient aussi l'objectif non seulement de produire des effets sur l'audience à travers la mise en scène d'un spectacle, mais aussi d'établir la communication avec un monde invisible, d'associer le groupe lui-même et les spectateurs dans la même "communion" avec ce monde.

Comme d'habitude, différents équipements de cirque traînaient un peu partout, accrochés au plafond : deux tissus, trois trapèzes volants, deux cordes lisses, trois cerceaux aériens. Dans un recoin du côté gauche de la salle, une sorte de cuisine improvisée laissait apparaître verres, cafetière, entre autres ustensiles utilisés par les femmes à l'occasion des pauses.



**Figure 63** Batiment du Wise fool New Mexico © Avrillon

Lorsque je suis arrivée au cirque, mon interlocutrice, Amy Christian, était encore absente. J'étais un peu surprise en constatant que, vraisemblablement, personne n'était au courant de ma « visite ». Alors je me suis présentée, tant bien que mal, dans la mesure où les femmes s'agitaient un peu partout et n'avaient pas de temps à me consacrer, à essayer de comprendre ma démarche et par conséquent ma présence dans ce lieu.

Les deux personnes qui m'ont accueillie ont précisé qu'elles n'étaient pas au courant de ma venue, mais que j'étais la bienvenue. J'ai essayé de me faire le plus discrète possible, néanmoins je sentais bien que ma présence provoquait une certaine curiosité, je sentais que les femmes présentes se demandaient qui j'étais et ce que je venais faire là, étant donné que je ne me suis pas mise avec le groupe. À vrai dire, je ne savais pas trop où me mettre en attendant l'arrivée d'Amy. Dans mes précédents terrains, j'ai toujours été invitée soit à prendre part des activités, soit à m'installer le plus près possible du groupe, on m'a toujours mise à l'aise. Ici, non seulement je n'avais pas été invitée à prendre place aux activités, mais on ne m'a pas indiqué non plus où m'installer. Ainsi, je me suis installée dans un endroit où je pensais gêner le moins possible. Ce premier contact plutôt froid avait provoqué en moi un certain inconfort. Bien qu'étant moi-même une femme, je me sentais, à cet instant, complètement étrangère à ce groupe féminin. Comme je ne savais pas de quoi mon interlocutrice avait l'air et comme personne ne l'avait avertie de mon arrivée, je suis restée environ une demi-heure assise à observer les préparatifs pour la séance : certaines femmes s'étiraient, d'autres discutaient, les animatrices s'agitaient en s'occupant de l'accueil, de la préparation de la salle, en répondant au téléphone etc... C'est seulement lorsque toutes les femmes se sont rassemblées autour d'un cercle et que les animatrices se sont présentées que



j'ai aperçu Amy Christian. Entre temps, j'ai pu remarquer que je n'étais pas la seule personne à être là en observateur de cet atelier, trois autres personnes l'observaient aussi.

En ce qui concerne le groupe, de toute évidence la plupart de ces femmes n'étaient pas à leur premier « *workshop* ». En effet, en observant leur posture, leur occupation et usage de l'espace, leur communication verbale et principalement leur communication non-verbale, il m'a semblé que cet espace -ainsi que son interprétation- leur était familier et commun. Au-delà de cela, il m'a semblé qu'il y avait entre les instructrices et le groupe une sorte d'empathie, c'est-à-dire un jeu de l'imagination qui vise à la compréhension d'autrui et non à l'établissement de liens affectifs<sup>391</sup>. Une fois encore, en scrutant leur site Internet ainsi que le Forum du WFNM, j'ai pu apprendre que cet atelier, « *bust ! women workshop* »<sup>392</sup>, était à sa septième saison. Je ne sais pas combien de femmes ont participé aux programmes des années précédentes mais, cette année, elles étaient vingt-huit.

#### **BUST! - Seventh Annual Women's Circus Intensive**



Build strength, flexibility, and community in this six-week summer workshop intensive for women of all ages, shapes and abilities. Classes will include: stilt walking, trapeze, aerial fabric, clown, acrobatics and performance skills, and are offered for both beginner and intermediate students. BUST! workshop culminates in an exciting performance. No previous experience is necessary!<sup>393</sup>

**Figure 64- Groupe Bust ! La construction d'une pyramide lors d'un spectacle - Source site Wise Fool New Mexico**  
<http://www.wisefoolnewmexico.org/classes.html#bust>

391 Pacherie, E. 2004. L'empathie et ses degrés". In L'empathie, sous la dir. de A. Berthoz & G. Jorland, Paris: Editions Odile Jacob, pp. 149-181.

392 En anglais, le mot *bust* peut avoir différents sens : buste, poitrine, et "casser", expression indiquant la détermination à arriver quelque part. Lors de cette première séance, je n'ai pas eu l'occasion de discuter énormément avec Amy Christian et par conséquent de la questionner sur le choix du nom de l'atelier. Mais il me semble qu'en raison des buts qui ont été donnés à cet atelier organisé par de femmes pour d'autres femmes et une fois encore en raison des messages circulant dans leur forum, je pense que le sens indique la détermination à arriver quelque part, à casser certaines barrières.

393 Cet atelier/workshop est à peine une des différentes activités proposées par ce cirque tout au long de l'année. D'autres activités peuvent être trouvées sur le site : <http://www.wisefoolnewmexico.org/classes.html#bust>



En ce qui concerne l'objectif ou les objectifs de cet atelier, comme le montre l'affiche ci-dessus, celui-ci est ouvert à toutes les femmes, sans distinction d'âge, d'expérience ou apparence : « *for women of all ages, shapes and abilities* » qui souhaitent développer des habilités physiques : force, flexibilité et l'esprit de communauté : « *Build strength, flexibility, and community* ».

Lors de ce premier contact, l'ambiance m'a semblé très sympathique et décontractée, mis à part deux ou trois personnes qui semblaient être à leur première expérience et, un peu comme moi, ne savaient pas bien comment et où se mettre. Le groupe était assez hétérogène, avec des femmes de toutes âges, la plus jeune avait 17 ans et l'aînée environ 60 ans. Elles venaient de tous horizons, femmes au foyer, à la retraite, étudiantes, au chômage, professeur universitaire, cadre, travailleuse sociale entre autres. J'ai observé que, dans ce groupe, une seule femme était noire, par ailleurs, elle n'est pas restée jusqu'à la fin de ce premier cours et par la suite je ne l'ai pas revue. Les animatrices n'étaient pas toutes originaires de Santa Fé ou tout simplement du Nouveau Mexique, elles venaient d'un peu partout des Etats-Unis, New York, Floride, Californie, une animatrice était d'origine amérindienne, une autre semblait être d'origine hispanique; au cours de cette journée, j'ai appris également que pendant quelque temps une brésilienne, avec qui j'ai eu l'occasion de discuter plus tard, avait fait partie du groupe WFNM.

D'après mes premières observations de l'espace, de l'environnement ainsi que de ces vingt-huit femmes, cet espace, ce cirque avait une fonction sociale un peu différente de celle observée jusqu'alors. Il ne s'agissait pas ici d'un travail axé sur la lutte contre l'exclusion sociale consécutive à une perte d'emploi, à la perte d'un logement entre autres. Au premier abord, vu leurs tenues, leurs véhicules, ces femmes semblaient ne pas être dans le besoin. J'insiste à dire "semblaient", parce que à ce moment-là, je ne disposais pas des éléments suffisants pour affirmer avec certitude si ces femmes étaient ou non économiquement dans le besoin.

Les premières impressions de ce que j'observais et entendais, à ce moment précis, me faisaient plutôt voir cet espace et atelier comme un lieu de rencontre sociale, au même titre qu'un club de sport, de tricot ou de bridge, une sorte d'aire fermée de relations interpersonnelles. Il me semblait que les femmes présentes venaient plutôt passer du bon temps entre filles et échapper l'espace de ces séances aux contraintes de leur quotidien.

D'après la définition de l'ONU (Organisation des Nations Unies), « Le travail social est une activité visant à aider à l'adaptation réciproque des individus et de leur milieu social, cet objectif est atteint par l'utilisation de techniques et de méthodes destinées à permettre aux

individus, aux groupes, aux collectivités de faire face à leurs besoins, de résoudre les problèmes que pose leur adaptation à une société en changement, grâce à une action coopérative, d'améliorer les conditions économiques et sociales »<sup>394</sup>.

Compte tenu de l'impression que cet atelier me donnait et l'expérience des précédents terrains, la question que je me posais était de savoir quel était le (ou les) objectif(s) de ces *workshop*? Une première réponse à cette question m'est venue de la part de mon interlocutrice Amy Christian. Lorsque je l'ai interrogée à ce sujet, elle m'a expliqué que l'objectif de ces ateliers était d'aider les femmes à se sentir bien dans leurs corps. Elle a ajouté que parfois les femmes qui cherchent ce cirque ....?:

« l'objectif de ce workshop est d'aider les femmes à se sentir bien dans leurs corps, parfois les femmes qui sont ici ne se sentent pas bien soit parce qu'elles sont grosses, soit parce qu'elles sont petites, âgées enfin, dans ce workshop nous essayons de les faire comprendre et accepter mieux leurs corps »<sup>395</sup>.

"Se sentir bien dans son corps". Là encore, ma première constatation ne me permettait pas de comprendre toute la portée de cette réponse. Les femmes présentes étaient physiquement belles et apparemment en bonne santé, une observation qui peut sembler étrange mais qui particulièrement aux Etats-Unis prend tout un sens: aucune femme dans ce groupe n'était obèse, une caractéristique assez courante et amplement médiatisée les dernières années aux Etats-Unis<sup>396</sup>.

David Le Breton, dans son livre *L'Anthropologie du corps et modernité*, observe que les sociétés occidentales ont mis en scène un corps infiniment absent à la conscience humaine. Bien que présent à tout instant, le corps est en même temps absent, dans la mesure où il doit se faire discret, effacé. La socialisation des manifestations corporelles se fait sous les auspices du refoulement. Au regard d'autres sociétés plus accueillantes au corps, on peut dire que la socialité occidentale repose sur un effacement du corps, sur une symbolisation particulière de ses mises en jeu, se traduisant par la mise à distance. Rite d'évitement (ne pas toucher l'autre, sauf dans de circonstances particulières, ne pas montrer son corps nu ou

---

394 Cité par LAVERGNE, Hélène. : « Le travail social de réseau » in *Le sociographe recherche en travail social*, Montpellier : IRTS, 1999. Texte consultable en ligne site : [http://irts-lr.fr/img/ART-120\\_lavergne0.pdf](http://irts-lr.fr/img/ART-120_lavergne0.pdf).

395 Propos recueilli lors d'un court entretien avec Amy Christian, le 24 mai 2009.

396 D'après les chiffres publiés par « Trust for America's Health » et la « Robert Wood Johnson Foundation » en juillet 2009, deux tiers des Américains adultes ont été considérés comme obèses ou souffrent d'un poids excessif. L'Etat du New Mexique figure parmi les vingt-six Etats dont le problème d'obésité touche entre 25% et 29% de la population adulte. A titre de curiosité, en 2005 ce taux ne dépassait pas les 24 % de la population adulte. Cf.: CDC – Center for Disease Control and Prevention <http://www.cdc.gov/obesity/data/trends.html#Race>

partiellement dénudé, sauf dans des conditions précises). Le corps des sociétés modernes et civilisées est un corps domestiqué<sup>397</sup>.

Dans le cas de ces femmes, qui me semblaient ne pas avoir de quoi se sentir gênées par leur apparence physique, je ne pouvais pas ne pas m'interroger les raisons de ce mal être. S'agissait-il dans leur cas d'un effacement du corps dû aux violences, à la rencontre de certaines formes de violence? Serait-il dû à un refoulement identitaire engendré par une dépréciation sociale, liée à différence de sexe ou celle lié aux représentations sociales construites autour de l'homosexualité ? Dans un cas comme dans l'autre, en quoi l'apprentissage des arts du cirque : apprendre à faire du trapèze, apprendre à marcher sur des échasses et se produire en public, pouvait les aider à effacer les effets de la « violence symbolique<sup>398</sup> » ou réelle subie et qui se traduit par ce mal être? Une deuxième réponse m'a été donnée par une participante de ce *workshop*, une jeune femme d'une vingtaine d'années, qui avait, par ailleurs, fait une partie de son Master en France, et qui, d'après ses propres propos, se trouvait dans cet espace pour combattre sa timidité:

« Je suis quelqu'un de très timide, je n'aime pas le contact avec les personnes que je ne connais pas. Pour moi le cirque est le lieu où on apprend à se surpasser, c'est pour ça que je suis ici. Je sais que je suis quelqu'un de capable, mais parfois ma timidité m'empêche d'avancer, ici on apprend à se mettre en scène, en évidence devant d'autres personnes, je pense que cela va m'aider ».

Ces deux réponses me donnaient matière à réfléchir sur le sens de ce cirque social. Mais aussi sur la dimension sociale du corps, de son rôle en tant que producteur de sens et d'instrument de construction du lien social. De toute évidence, ce cirque au Féminin avait un sens et des objectifs beaucoup plus subtils que ceux avoués; peut-être le plus important était-il celui de dénoncer toute la stigmatisation qui entoure à la fois la différence liée au sexe et celle liée à l'homosexualité. Ces premières informations laissaient entrevoir ou supposer qu'entre autres missions, ce cirque avait celle d'aider ces femmes à résoudre les rapports conflictuels avec leur propre corps. Ce constat mettait en exergue la variabilité, selon les sociétés, des conceptions du corps, de son traitement social, de sa relation avec autrui et avec le monde. C'est avec ces quelques renseignements et beaucoup de questions que je me suis rendue à la première séance de ce *Bust ! women workshop* .

---

397 BRETON, David Le. : *Anthropologie du corps et modernité*, 4<sup>e</sup> éd – Quadrillage - Paris : Presses Universitaires, 2005. p. 126.

398 Ce concept développé par Pierre Bourdieu repose sur l'idée de la violence qui extorque des soumissions qui ne son même pas perçus comme telle en s'appuyant sur des « attentes collectives », des croyances socialement inculquées. BOURDIEU, Pierre ; PASSERON, Jean-Claude. : *La reproduction. Éléments pour une théorie du système d'enseignement*. Paris : Éditions Minuit, 1970. pp. 18-84.

La séance a démarré par la composition d'un cercle; ensuite, chaque instruatrice se présentait et souhait la bienvenue au groupe. Par la suite, elles donnaient les explications sur le programme et sur le spectacle qui aurait lieu à la fin des six semaines de ce stage intensif. Après cette brève introduction et toujours dans le but de faire connaître les femmes les unes aux autres (principalement nouvelles venues), une première activité a été proposée.

Chaque personne qui était dans ce cercle devait se présenter à son voisin et vice-versa; après quelques minutes, chaque femme devait présenter sa voisine au reste du groupe. J'ai profité de cet intermède, pour aller à la rencontre d'Amy Christian. Nous avons discuté quelques minutes. Elle a dit être contente de ma présence, m'a expliqué brièvement l'atelier Bust !, et comment elle voyait dans cette expérience un caractère social. En outre, elle m'a parlé d'un autre travail développé par le WFNM dans une ville voisine, « *The Penasco théâtre* », un programme organisé et produit dans un cadre plus complexe et délicat auprès des individus en situation d'exclusion, d'extrême pauvreté et violence. Elle m'a parlé également du Brésil, pays qu'elle avait visité à plusieurs reprises, par ailleurs elle a dispensé dans cet atelier une introduction à la capoeira, qui est à la fois un jeu, une danse et un art de combat<sup>399</sup>, ainsi que d'une association au Brésil avec lequel, d'après elle, il fallait absolument que je prenne contact lors de mon travail de terrain dans le pays, elle ne se rappelait pas le nom de l'association, mais elle allait essayer de le retrouver. Ce premier contact a été bref mais très sympathique.

A la fin des minutes accordées pour la réalisation de cette première activité, Amy m'a demandé de rester à son côté afin de me présenter au reste du groupe. Ainsi, une à une, les membres du groupe ont présenté leurs voisines. Arrivée au tour d'Amy elle m'a présentée au groupe. Etant donné que je lui avais demandé si je pouvais éventuellement filmer les séances, elle a profité de l'occasion pour demander au groupe si je pouvais le faire. En principe toutes les femmes présentes étaient d'accord: leur seule exigence, très légitime, était que cette vidéo soit (ou fût) utilisée uniquement dans le cadre de mes recherches.

Après cela, n'ayant pas été conviée à rester dans le cercle avec le groupe, je suis retournée m'asseoir à ma place d'observation. L'utilisation de la vidéo, qui me semblait être le meilleur moyen de « rendre » l'ambiance, les émotions, de restituer les événements, le déroulement des différentes actions sans médiation s'est révélé être une énorme erreur.

Différents types de jeux ont été proposés pendant les quatre heures suivantes : « *name game, physical games, communication, trust game, partner acro* entre autres». Outre l'intérêt

---

399 Laplantine, François. : *Le social et le sensible : introduction à une anthropologie modale* ; Paris : Téraère, 2005, p. 26

de créer lors de cette première séance une ambiance assez détendue, chaque activité proposée mettait en évidence que le jeu n'était pas sans rapport avec la vie sociale. À la fin de chaque activité, l'institutrice discutait sur les logiques de communication mises en pratique ainsi que les relations sociales qui se jouaient. D'après ce que j'observais, l'objectif était d'amener chaque personne à s'ouvrir à l'autre, à faire confiance à sa collègue de jeux. J'ai remarqué que, à la fin de chaque jeu, le point était plus ou moins fait sur le jeu qui venait de s'achever, par des discussions sur les émotions que ces jeux avaient produit à chacune d'entre elles. Le plus souvent, chaque personne se livrait à un récit parfois bref, parfois long, des émotions ressenties: sensations d'inconfort ou à contrario sentiment d'être à l'aise, peur, gêne... À partir de ces ressentis, l'institutrice montrait que tel ou tel jeu pouvait être comparé à des situations vécues dans le quotidien.

Pour mieux faire comprendre mes propos, je donnerais différents exemples des activités proposées et par la suite débattues dans le groupe. Pendant ce deuxième jeu, le groupe devait s'asseoir par terre dos-à-dos. D'un côté de la rangée, les femmes recevaient une feuille blanche et plusieurs crayons de couleur, de l'autre côté de la rangée, les femmes recevaient une feuille contenant des dessins, le plus souvent composés d'un ensemble de formes géométriques. Le but du jeu était de faire en sorte, en quelques minutes et uniquement à travers des explications, que son acolyte reproduise le dessin en question. Lorsque j'ai entendu les consignes, je me suis dit que c'était assez facile, mais, face aux résultats, j'ai très vite changé d'avis. À la fin de ce jeu, devant les regards amusés face à leurs propres résultats, mais aussi à ceux des autres, l'animatrice interrogeait le groupe sur ce qu'elles pensaient des résultats, et, après avoir entendu les différents avis, elle donnait son interprétation. D'après son appréciation, ce jeu était censé faire ressortir les difficultés de communiquer, de transmettre et de comprendre un message. D'après ses propos, la manière de comprendre un message donné varie selon différents facteurs qui peuvent être d'ordre interne ainsi que d'ordre externe. Pour pouvoir communiquer, il faut être prêt non seulement à écouter l'autre, mais aussi à écouter et à décoder le message que son interlocuteur veut livrer.

Dans un autre jeu, toujours en binôme, chaque femme à tour de rôle bandait les yeux de sa partenaire avec un foulard au tissu assez épais. Celle qui n'avait pas les yeux bandés devait prendre le bras de sa collègue et la faire se déplacer à l'intérieur ainsi qu'à l'extérieur de la salle. Ces allers et retours devaient se faire dans le silence. Personne n'avait le droit de parler. Le seul langage autorisé était celui du corps et ses perceptions sensorielles, tout devait se faire par le toucher, par la pression du bras ou le rapprochement du corps pour indiquer un danger.

Je me souviens que, à l'extérieur, dans un jardin mitoyen à la cour où avaient lieu ces jeux, il y avait un énorme chien qui n'arrêtait pas d'aboyer. Une de femmes a conduit sa camarade directement vers la clôture qui séparait le terrain où était le chien et celui du cirque, au fur et à mesure qu'elle s'approchait du grillage et que les aboiements du chien devenaient plus forts, la femme aux yeux bandés montrait une certaine résistance à avancer. Elles ont fait au moins trois fois le tour du parking avant que la personne avec les yeux bandés accepte de s'approcher suffisamment du grillage.

Dans un autre duo, la personne-guide a fait monter et descendre un très haut escalier à sa partenaire. La peur de la personne aux yeux bandés était presque palpable. Ses gestes et son corps étaient rigides, lorsque sa partenaire ressentait que la peur la bloquait et l'empêchait d'avancer, sans dire un mot, elle s'arrêtait, tenait un peu plus fort son bras, approchait davantage son corps de celui de sa partenaire et très doucement posait une main sur sa jambe afin de lui « montrer » où elle devait diriger sa jambe. Ce jeu a duré environ entre dix et quinze minutes. À la fin du jeu et de retour dans la salle, les impressions sur le jeu et les réactions provoqués par celui-ci ont afflué.

Certaines femmes disaient avoir ressenti une forte connexion entre elles, d'autres parlaient de l'importance de faire confiance à quelqu'un d'autre, ou encore de l'individualisme auquel les personnes sont confrontées. Les sensations ont été diverses : de peur face au danger et à l'inconnu, certaines parlaient de bien-être et du fait d'avoir cette personne qui les guidait, leur faisaient penser à leur mère et au sentiment de sécurité comme lorsqu'elles étaient dans le cocon familial. Une fois encore, l'animatrice a rapproché cette situation de jeu d'une situation quotidienne. Outre les difficultés que la communication ou la non-communication peuvent engendrer, elle mettait l'accent sur le fait que la communication peut se faire sans paroles. Ou encore l'importance de prendre soin de soi mais aussi de l'autre, cet autre qui peut être quelqu'un de proche mais aussi quelqu'un d'inconnu.

D'autres jeux se sont succédé jusqu'à la fin de cette première séance toujours sur le même principe, c'est-à-dire, après chaque activité, l'intervenante demandait au groupe de se prononcer, de dire ce qu'elles avaient ressenti. En d'autres occasions, elle demandait simplement aux femmes du groupe si elles souhaitent partager quelque chose avec le groupe : des choses agréables, des choses tristes, des choses sur elles qui les contrariaient ou qui leur plaisaient, des choses sur leur environnement... Lors de ces exercices où il fallait, en quelque sorte, se mettre à nu devant tout le groupe, il y a eu des grands moments de silence, des regards fugitifs vers le sol, ou vers le plafond, des corps qui, de toute évidence, devenaient plus tendus comme s'ils voulaient se protéger de quelque chose.



Dans un autre exercice du même genre, cette fois, il ne fallait pas dire à haute voix ses ressentis mais les écrire, en vert les choses qui leur plaisaient et qu'elles souhaitaient conserver, en rouge les choses que ne leur plaisaient pas et dont elles souhaitaient se débarrasser. J'ai observé que les mêmes personnes qui semblaient avoir eu du mal à exprimer leurs émotions dans l'exercice précédent semblaient plus à l'aise et se sont données à cœur joie, principalement en ce qui concernait l'expression des choses qui les affligeaient et de ce qu'elles aimeraient dire aux personnes qui, de près ou de loin, avaient contribué à créer ce sentiment de gêne. Cet exercice m'était familier dans la mesure où, pendant mon enquête ethnographique à Saint Louis, à quelques différences près, le même genre d'exercice avait été proposé aux enfants du cirque de Jessica Hentoff. Pour mémoire, lors d'une séance prévue à discuter de ce qui plaisait et de ce qui ne plaisait pas dans le cirque, de manière un peu détournée, les personnes ayant organisé ce jeu souhaitaient amener les élèves à exprimer non seulement ce qui les dérangeait dans le cirque mais aussi à l'extérieur<sup>400</sup>. Lors de cette séance, ces jeunes semblaient très à l'aise avec ce type d'exercice.

Dans le cas du WFNM, le langage du corps semblait être plus parlant. Certaines femmes ont cherché à s'isoler, d'autres ont essayé de cacher par tous les moyens ce qu'elles écrivaient, d'autres se sont couchées par terre comme si elles étaient sous l'ombre d'un arbre dans une prairie, il n'a pas été difficile de deviner que le crayon qu'elles tenaient à la main était vert. D'autres semblaient avoir le regard rempli d'une étrange tristesse, certaines écrivaient de manière presque frénétique comme si elles avaient trop à dire et avaient peur de ne pas avoir le temps de le faire. A la fin de cet exercice, il a été demandé à chaque personne de jeter son papier dans un petit brasier, ce geste symbolique devrait les aider à se débarrasser de toutes ces choses qui leur faisaient du mal, dans cette région fortement peuplée par des amérindiens, ce geste rituel était chargé de significations. Ce premier jour a été surtout destiné à faire connaissance avec les lieux et les femmes entre elles (pour celles qui étaient nouvelles), ainsi qu'avec les instructrices, il n'y a pas eu d'atelier de cirque à proprement parler.

Quelques minutes avant la fin de la séance, et toujours dans un cercle, une des intervenantes a pris la parole pour remercier le groupe, et, une fois encore, pour expliquer le déroulement des séances à venir. Celle-ci a profité de l'occasion pour demander aux membres du groupe d'essayer d'arriver un peu plus tôt le mardi suivant, jour de la deuxième séance, à fin de pouvoir démarrer le programme à l'heure exacte, car il y aurait beaucoup de

---

400 Les détails de cette séance se trouvent au chapitre deux partie 2.4

choses à faire. Je n'ai pas voulu interrompre Amy qui, à ce moment-là, discutait avec les élèves. Alors nous avons échangé quelques mots et nous sommes dit: " à jeudi prochain."

## SANTA FE et SES ENVIRONS

Les jours suivants, j'ai profité pour explorer un peu la ville de Santa Fe et ses environs, pour essayer de rencontrer des personnes pouvant me décrire la ville d'après leur vécu, leur expérience et peut-être connaître leur avis sur ce cirque social.

Lorsque je suis arrivée à Santa Fé, la première chose qui m'a sauté aux yeux a été le faible nombre de Noirs, sur les routes, dans les supermarchés. Le jour de mon arrivée et lorsque ma famille et moi nous sommes allés faire quelques courses à *Wall Mart*, nous avons eu l'impression d'arriver dans un village espagnol. Dans le supermarché, tout le monde semblait parler espagnol<sup>401</sup>. J'ai fait une autre observation, bien qu'elle ne soit pas directement liée à mon sujet: pour la première fois depuis mon arrivée aux Etats-Unis, je n'ai pas vu un seul drapeau brésilien, pas une seule boutique avec des produits brésiliens ou même une seule bouteille de *guaraná*<sup>402</sup>, sur une étagère de supermarché, fait assez courant lorsqu'il existe une communauté brésilienne importante dans les environs. Ceci était flagrant lorsque j'étais dans le Massachussetts et en Floride où la communauté brésilienne est assez importante. Dans certaines villes de ces états, « l'activité économique prend une dimension identitaire, et la diversité culturelle est une réalité quotidienne<sup>403</sup>.

---

401 En ce sens, nous avons vécu une expérience particulière, en effet comme je l'ai précisé en amont, l'espagnol était entendu à tout coin de rue, lorsque je n'arrivais pas à me faire entendre en anglais, il suffisait de parler en espagnol ou plutôt « *portugol* » (mix de portugais et d'espagnol) pour me faire comprendre. Les personnes qui dominaient ou qui arrivaient à s'exprimer dans les deux langues semblaient fières de cela. Cependant, une fois je me suis rendue dans un magasin de bricolage, j'étais à la recherche d'un objet particulier pour une réparation dans notre motor-home et il me semblait compliqué d'expliquer ce que je recherchais en anglais, par ailleurs j'avais déjà essayé mais sans succès je me suis alors adressée à un vendeur assez brun avec des traits qui m'ont semblé proches des hispaniques habitant au Nouveau Mexique .. Je me suis adressée à ce vendeur et je lui demandé s'il parlait espagnol sa réponse fut : *non je suis américain je parle anglais*, son ton assez agressif qui m'a déconcertée. J'ai eu l'occasion de rencontrer d'autres personnes qui ont vécu la même expérience que moi: ces personnes ne savaient pas trop si ce Non était une affirmation de leur identité américaine ou si tout simplement cela était le résultat de la Négation de leurs origines non américaines, autrement dit de la pression subie par ces derniers pour pouvoir s'intégrer à la société américaine.

402 Le guaraná est une boisson gazeuse brésilienne faite, en principe, à partir des extraits de la plante du même nom.

403 Monique Pinçon-Charlot. Raulin Anne, « L'ethnique est quotidien. Diasporas, marchés et cultures métropolitaines » in, *Revue française de sociologie*, 2001, vol. 42, n° 2, pp. 387-

En observant cette apparente absence, je me suis demandé si cela ne serait pas dû à la proximité entre l'Etat du Nouveau Mexique et la frontière du Mexique, un lieu de passage privilégié par les Brésiliens qui rentrent clandestinement aux Etats-Unis. Je me suis souvenue d'une discussion avec une brésilienne vivant clandestinement, depuis plus de cinq ans au Massachussetts. Cette personne me disait vouloir visiter des Etats tels que le Nevada, le Texas, la Californie, mais que, vu la proximité de ces Etats avec le Mexique, elle ne s'aventurait pas à le faire, car, d'après elle, les contrôles dans ces zones étaient beaucoup plus sévères<sup>404</sup>.

Si je n'avais pas vu l'ombre d'un brésilien à Santa Fé, j'ai rencontré et j'ai entendu souvent le français. Par ailleurs, après quelques jours dans cette ville, nous avons découvert un lieu où souvent des nombreux français se donnaient rendez-vous, le *Café Paris*, un restaurant tenu par un Lyonnais expatrié depuis plus d'une trentaine d'année aux Etats-Unis et sa femme, une tahitienne adoptée par une famille américaine alors qu'elle était encore très jeune. Ces deux personnes m'ont beaucoup appris sur la ville de Santa-Fé, de même que sur les Etats-Unis<sup>405</sup>.

---

388.url :[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rfsoc\\_0035-2969\\_2001\\_num\\_42\\_2\\_5364](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rfsoc_0035-2969_2001_num_42_2_5364)

Consulté le 18 avril 2009

404 En effet, d'après des estimations, des gouvernements Américains et Brésiliens, entre 1,3 et 1,5 millions de brésiliens vivaient aux Etats-Unis dont 450 mil seraient clandestins. Depuis le début de la crise économique dans ce pays, des nombreux brésiliens se sont vus contraints à quitter des Etats riches comme le Massachussetts ou la Floride, à la recherche de travail. D'après un article publié par la Radio France Internationale(RFI) en novembre 2008, de nombreux brésiliens se seraient installés à la Nouvelle Orléans en raison de la grande offre d'emploi dans le secteur de la construction civile dans cet Etat dévasté après le passage de l'ouragan *Katarina* en août 2005 Cf.: [http://www.rfi.fr/actubr/articles/107/article\\_13193.asp](http://www.rfi.fr/actubr/articles/107/article_13193.asp); [http://jornale.com.br/index.php?option=com\\_content&task=view&id=8711&Itemid=55](http://jornale.com.br/index.php?option=com_content&task=view&id=8711&Itemid=55); [http://www.bbc.co.uk/portuguese/reporterbbc/story/2008/03/071102\\_imigracaoeuanumeros.shtml](http://www.bbc.co.uk/portuguese/reporterbbc/story/2008/03/071102_imigracaoeuanumeros.shtml)

405 D'après le US Census Bureau, 36,5% de la population vit au Nouveau Mexique, parle une autre langue que l'anglais soit l'espagnol (28,7 %), le navajo (4 %) et d'autres langues autochtones (1,5 %), l'allemand (0,4 %), le français (0,2 %), le chinois (0,1 %), le vietnamien (0,1 %), l'italien (1 %), etc. Bref, le Nouveau-Mexique est l'un d'États numériquement les moins anglophones des États-Unis. Cf. : [http://www.tlfg.ulaval.ca/axl/amnord/new\\_mexico.htm](http://www.tlfg.ulaval.ca/axl/amnord/new_mexico.htm)



**Figure 65** Café de Paris lieu de rencontre des français expatrié dans cet Etat

Dans ce lieu de convivialité où ma famille et moi nous sommes rendus un certain nombre de fois, nous avons rencontré, bien sûr, des nombreux français, soit des touristes de passage dans la ville, soit des expatriés vivant dans cette ville depuis plus de vingt ans. D'après mes observations et selon ce qui a été dit lors des discussions avec certains d'entre eux, la plupart étaient des commerçants : restaurateurs, importateurs et distributeurs de vins et d'autres spiritueux français, mais aussi de professeurs, et des nombreux artistes<sup>406</sup>. Pendant mon séjour aux Etats-Unis d'Amérique, j'ai eu l'occasion d'entendre de brefs et parfois de longs récits des expériences de vie vécues aux Etats-Unis. Aucune appréhension sur les Etats-Unis ou plus particulièrement sur la ville de Santa Fé: Santa Fé était une ville très agréable à vivre. Pour eux la violence serait moins importante dans cette ville : *« ici on peut encore oublier une vitre de voiture ouverte sans se faire voler quoi que ce soit à l'intérieur »*<sup>407</sup>. Le climat était plus proche de celui de l'Europe, il existerait même une petite piste de ski ainsi qu'une école de ski, dont le gérant est un français, le paysage contrasté était aussi assez proche de ceux rencontrés en Europe. Le fait que Santa Fé soit une ville

406 Pendant mon séjour aux Etats-Unis j'ai également fréquenté et rencontré beaucoup de Brésiliens. La plupart des brésiliens vivant aux Etats-Unis étaient des artisans : maçons, peintres ; des femmes de ménage, serveurs ; il y avait aussi quelques professeurs (homme et femme) de capoeira, de Jiu-jitsu ; des filles au pair et des étudiants dont certains profitaient de l'occasion pour ne plus rentrer au pays et beaucoup de pasteurs. Il y a aussi beaucoup d'artistes de cirque, travaillant avec des grandes compagnies de cirque, *Big Apple, Cirque du Soleil*, ou travaillant comme artistes de cirque de manière autonome.

407 Propos recueilli lors de discussions informelles

ancienne, comme je l'ai cité en amont, la plus ancienne capitale des Etats-Unis, la rendait aux yeux de ces français une ville riche en histoire, ce qui, pour les français, faisait défaut aux Etats-Unis : « *les Etats-Unis est un pays sans histoire, sans culture, un pays de grands enfants, de cowboys* »<sup>408</sup>.

Santa Fé était différente car elle était marquée, comme bien d'autres villes dans l'Etat du Nouveau Mexique, par la présence européenne et particulièrement française, qui se serait spécialisée au XVIII<sup>e</sup> siècle dans le commerce de fourrure. Effectivement, Santa Fé charme ses visiteurs par sa diversité, par cette atmosphère particulière qui mélange le moderne et l'ancien. On peut visiter des sites archéologiques tels que le *Bandelier National Monument*<sup>409</sup> ou le *Nuclear Trail*<sup>410</sup>.

En entendant les discussions qui jaillissaient de tous les côtés et qui abordaient de sujets divers, on apprend avec beaucoup d'intérêt, par exemple, que les peuples indiens sont perçus, tout au moins pas certains expatriés rencontrés, non pas comme une minorité déconsidérée, mais comme des acteurs économiques et politiques importants<sup>411</sup>. *Vous savez la plupart des casinos de la région appartiennent à des indiens*<sup>412</sup>. *Ils ont su rebondir. Il ne faut pas croire que les indiens sont malheureux. Ils ont les meilleures terres de la région* »

Ces propos ont été recueillis lors d'une discussion informelle à Santa Fé mais ce même discours a été entendu ailleurs. Je dois avouer que, lors de mon périple à travers les Etats-Unis et notamment dans les Etats où la présence amérindienne était plus visible, ces affirmations me sont apparues quelque peu incongrues.

Ce que j'ai vu au long de ce séjour concernant les réserves indiennes, c'était de grandes étendues de terres arides, des villages où des caravanes, leurs maisons donc, étaient vétustes et éloignées des centres-villes; ce que j'ai vu lors de ma traversée trouvait écho dans

---

408 Idem

409 Le *Bandelier National Monument* un site voué à la culture Pueblo est ainsi nommé en hommage à un historien et anthropologue suisse Adolf Bandelier Cf. : LECHOT, Bernard. : « Quand Indiana Jones s'appelait Adolph Bandelier » in *Journal Swissinfo.ch* 04 décembre 2008 site <[http://www.swissinfo.ch/fre/politique\\_suisse/la\\_suisse\\_ailleurs/index/Quand\\_Indiana\\_Jones\\_sappelait\\_Adolph\\_Bandelier.html?cid=7063514](http://www.swissinfo.ch/fre/politique_suisse/la_suisse_ailleurs/index/Quand_Indiana_Jones_sappelait_Adolph_Bandelier.html?cid=7063514)>

410 Je n'ai pas eu l'occasion de visiter ce site, mais il semblerait que des centaines de touristes s'y rendent tous les ans sur ce que les américains ont baptisé le « *Nuclear Trail* », la *piste nucléaire*. Un périple que s'étend depuis la frontière mexicaine jusqu'au Wyoming, ce parcours touristique qui emprunte l'autoroute I-25 sur plus de 1.500 kilomètres. Ce parcours passe à proximité de Los Alamos, ville construite pendant la Seconde Guerre mondiale pour abriter le centre américain de recherches nucléaires. C'est là qu'a été développé, dès 1940, le projet Manhattan, qui a mené à la création des bombes atomiques "Little Boy" (à l'uranium) et "Fat Man" (au plutonium), lâchées sur Hiroshima et Nagasaki les 6 et 9 août 1945.

411 A titre d'exemple, la réussite des Pequot, petite tribu du Connecticut en voie d'extinction dans les années 1950 et qui a fait fortune avec le jeu.

412 Pour certaines tribus les jeux d'argent sont devenus une des principales sources de revenus. Le bingo fait partie de la vie des réserves. Les Amérindiens ont toujours aimé le jeu. D'autant plus que les gains réalisés dans les réserves sont exemptés de taxes. Cf. : FELTES-STRINGLER, Marie-Claude. : *Histoire des Indiens des Etats-Unis : l'autre Far West* ; Paris : L'Harmattan, 2007 p. 315



les lectures faites antérieurement. En effet, il faut préciser que les terres indiennes furent morcelées. Cette idée du morcellement des terres qui date des années 1880, connu comme la loi *Dawes*, également appelée «loi du lotissement général» (*General allotment act*), autorisait le démembrement des terres tribales en petites parcelles de 16 à 65 ha, destinées à l'exploitation individuelle. Le morcellement fut un concept ethnocentrique, inspiré par un sentiment colonisateur et de supériorité. Lorsqu'en 1934 cette politique fut abandonnée, les territoires indiens avaient été réduits de moitié (19 millions d'hectares contre environ 63 millions en 1887). Ce qui restait était incultivable, présentait peu de ressources apparentes et n'était en conséquence que très partiellement exploité par les propriétaires indiens.

Néanmoins, il ne faut pas se fier uniquement aux apparences et à ce qui est visible, car le sol des certaines réserves sont riches en pétrole et gaz (entre cinq et six pour cents de gisement connu), charbon (trente pour cent, de charbon à faible teneur en soufre et exploitable à ciel ouvert) et entre cinquante et soixante pour cent de l'uranium aux Etats-Unis. En outre, depuis des nombreuses années, les indiens ont appris à exploiter leur terre, apparemment pauvre, notamment autrement à travers le tourisme, les casinos entre autres.



**Figure 66** Ruines du Tyuonyi Village vue du Frey Trail – *Bandelier National Monument* – New Mexico – 2009 © JC Avrillon





**Figure 67 «Swiss cheese rock». Des trous dus à l'érosion de poches autrefois remplies de gaz, et que, au bas de la falaise, les Amérindiens ont élargis pour en faire des habitations troglodytes - New Mexico – 2009 © JC Avrillon**

Santa Fé est également une ville culturellement très riche: ici les empreintes de la culture indiennes sont encore très fortes. *Vous avez eu l'occasion d'aller faire un tour dans la ville ? Vous avez vu l'artisanat, les peintures ? Bon, bon, mais il faut faire attention à ce qu'on achète et principalement où on achète. Principalement au marché indien, il y beaucoup de choses qui sont maintenant « made in china »*<sup>413</sup> Parmi les personnes que nous avons rencontrées, personne ne semblait souhaiter retourner en France. Pour toutes ces personnes, la qualité de vie qu'ils avaient retrouvée aux Etats-Unis, bien que les obligeant à travailler bien plus que les trente cinq heures hebdomadaires françaises, n'avait aucune commune mesure avec la vie en France ou en d'autres pays d'Europe, pour ceux qui avaient eu l'occasion de vivre dans d'autres pays avant de s'installer aux Etats-Unis. Par ailleurs, j'ai eu l'occasion d'entendre ce même discours de la part des nombreux brésiliens, mais aussi de quelques Italiens ou des Allemands rencontrés au long de mon séjour aux Etats-Unis. Les seuls discours contraires à cette image me sont parvenus de la part de quelques africains, que j'ai eu l'occasion de rencontrer dans d'autres Etats notamment à New York. Pour ces personnes, les Etats-Unis semblaient être un pays d'asservissement, le malheur et tout le poids du monde semblaient affichés sur leur visage et sur leurs épaules.

---

413 Propos recueilli lors de discussions informelles – New Mexico Juin 2009.

Ma découverte de la ville et du New Mexique ne s'est pas restreinte à ce restaurant français. Comme j'e l'ai précisé, la ville de Santa Fé possède de nombreux musées, théâtres, bibliothèques...; à quelques kilomètres de la ville, il est possible également de visiter différents villages indiens ou *pueblos*<sup>414</sup>. Par ailleurs, à l'occasion d'une visite à un de ces *pueblos*, j'ai fait une découverte assez intéressante et qui, d'une certaine manière, m'a permis de mieux comprendre la présence de ce cirque ou tout simplement d'un cirque dans cette ville et plus particulièrement un cirque au féminin. Cela m'a permis également de mieux comprendre le sens des *puppets* (mère terre et l'eau), cités en amont, de même que quelques gestes, paroles et jeux observés lors de la première séance: de tout évidence, ce cirque puisait ses sources dans différents univers culturels.



Figure 68– Entrée du pueblo de Taos- - juin 2009 © JC Avrillon

---

<sup>414</sup> Situés initialement dans le centre et le nord du Nouveau- Mexique, la plupart des pueblos se trouvent à une heure de route d'Albuquerque ou de Santa Fé. Les 19 pueblos du Nouveau-Mexique appartiennent aux communautés tribales les plus anciennes des Etats-Unis, descendant des cultures de Pueblo Ancestral qui vivaient jadis à Chaco Canyon, Mesa Verde et Bandelier. La culture Pueblo moderne de nos jours s'est développée largement le long de la Vallée fertile du Rio Grande où la population pueblo développait les techniques d'agriculture de pointe et la production animale. Source : *New Mexico The Land of Enchantment Tourism Department* - <http://newmexico.org/international/french/pueblos.php>.



**Figure 69** Village indien de Taos situé dans la vallée d'un petit affluent du Rio Grande, cet ensemble d'habitations et de centres cérémoniels en adobe est représentatif de la culture des Indiens Pueblo de l'Arizona et du Nouveau-Mexique. Depuis 1992 Taos est classé Patrimoine Mondial de l'Unesco - New Mexico Juin 2009 © JC Avrillon



**Figure 70–** Vue de la Chapelle San Geronimo, ou St. Jerome, achevée en 1850, la première chapelle fut complètement détruite pendant la guerre entre le Mexique et l'US army en 1847. Taos – New Mexico – Juin 2009 © JC Avrillon





**Figure 71** Le tourisme et l'artisanat sont les principales sources de revenus des pueblos. Ici quelques exemples d'artisanat vendus à Taos- Taos – New Mexico – Juin 2009 - © JC Avrillon

## SACRÉ CLOWN

Lorsque je visitais un des nombreux magasins de souvenirs à l'intérieur de ce pueblo<sup>415</sup>, je me suis retrouvée dans une sorte de papeterie où on pouvait entre autres trouver des papiers à lettres, cahiers, répertoires, enveloppes, blocs-notes... Selon les propos de la responsable du magasin, les différents articles exposés dans ce magasin étaient faits à la main, soit par elle-même, soit par ses enfants ou son époux, elle m'a expliqué que travailler en famille est une coutume ancestrale, qu'en tant que amérindiens ils tiennent à garder.

Parmi les différentes objets et figurines dessinées ou sculptés dans ce magasin, deux ont attiré particulièrement mon attention. L'indéniable amabilité qui régnait dans les différents magasins visités dans ce pueblo, m'encourageait à interroger la vendeuse de ce dernier magasin sur ces personnages. Le premier était un personnage à la fois étrange et drôle qui semblait être un indien déguisé en Clown, il s'agissait d'un Pueblo Clowns, *Sacred Clown* ou Clown sacré<sup>416</sup>, l'autre était une femme entourée par des enfants, un *Storyteller* ou le narrateur-conteur<sup>417</sup>. Son discours était à la fois captivant et révélateur de la « force de leur identité ethnique »<sup>418</sup>. Cette vendeuse assez souriante et bavarde m'expliqua le rôle à la fois comique et magique attribué à la figure du Clown dans leur société. D'après ses propos, les Clowns sont des êtres supérieurs, les maîtres d'un pouvoir magique. Cette *représentation magique*<sup>419</sup> semble pouvoir être expliquée par le rôle à la fois comique et hiératique attribué aux actions de ces individus.

---

415 Environ 150 personnes habitent le Pueblo de Taos à temps plein. Néanmoins, selon la tradition indienne il n'est pas admis ni l'eau courante, ni électricité à l'intérieur du *pueblo*.

416 Pueblo Clowns ou Clowns sacré- Les Indiens pueblos ont presque tous des clowns ; Adolf Bandelier, déjà cité, décrit dans son livre *The Delight Makers* la présence des Clowns sacrés

417 Il s'agit d'une statuette en céramique, homme ou femme selon les cas, qui a de nombreuses figurines attachées à elle. Cette figurine est censée à illustrer la transmission du savoir traditionnel dans les sociétés amérindiennes.

418 Jane Holden Kelley, *Mujeres yaquis. Cuatro biografías contemporáneas*, Colección. Popular, FDE, 1982, p. 17 cité par: GONZÁLEZ-ENRÍQUEZ, José : *YAQUI / YO'EMEM / NAHUA* tradition, persistance culturelle et particularisme identitaire du peuple yaqui ; Lyon, Thèse de doctorat d'anthropologie et sociologie - Université Lyon II Discipline : Anthropologie et Sociologie, 2003 – Thèse consulté sur le site Université Lyon 2 – Les thèses électroniques - <http://theses.univ-lyon2.fr/> -

419 MAUSS, Marcel, «Esboço de uma teoria geral da magia» in *Sociologia e antropologia*, São Paulo : Cosac Naify, 2003 ; p. 55

« Les clowns symbolisent la gaieté mais ils sont aussi capables de chasser les mauvais esprits [...]. Les enfants qui n'ont pas été sages ont peur des clowns, ils savent que lorsque les clowns arriveront au village ils poursuivront les enfants qui n'ont pas été sages et les jetteront dans l'eau devant tout le monde <sup>420</sup> [...]».

Ce caractère ambivalent, tantôt de mépris des lois, de profanation du sacré, tantôt de gardiens de la morale et des coutumes a été observé à la fois par Laura Levi Makarius et Adolf Bandelier<sup>421</sup>. Ainsi Laura Levi Makarius, dans son analyse sur les figures problématiques des sociétés primitives (trickster, clowns ...), a observé que le pouvoir magique que détiennent les clowns est précisément celui que l'on conquiert par la violation de tabous et qui se manifeste dans les formes traditionnelles de la magie d'efficacité : don de guérir les malades, de conférer le succès à la chasse et à la guerre, la chance au jeu et en amour, le bonheur et la prospérité<sup>422</sup>.

Dans un passé plus éloigné, pendant ses études ethnographiques et archéologiques sur les *pueblos* au New Mexique, Adolf Bandelier a pu observer et photographier, au moment des cérémonies rituelles, la performance et les comportements antisociaux et subversifs des *pueblos Clowns*. Il décrit : « [...] Soudain, des éclats de rire se font entendre de toutes parts et tous les yeux se tournent simultanément vers le passage d'où une demi-douzaine de créatures étranges apparaissent. [...] L'apparition de ces six hommes qui viennent tout juste de tomber dans l'arène n'est pas seulement étrange, Ils sont absolument dégoûtants. Ils sont recouverts de peinture blanche, et à l'exception d'un pagne en lambeaux ils sont entièrement nus»<sup>423</sup>.

Pendant cette discussion informelle, d'autres informations sur les clowns sacrés ont été livrés par cette amérindienne, notamment en ce qui concerne la formation de cette « troupe » :

« Les clowns sont toujours nombreux, en général ce sont des hommes d'environ une quarantaine d'années, le plus souvent tous membres d'une même famille qui jouent ce personnages. Leurs savoirs sont transmis de père en fils. Ils sont plusieurs dans le village à

---

420 *Propos recueillis lors de ma visite au Pueblo de Taos.*

421 MAKARIUS, Laura Levi : Le sacré et la violation des interdits, Paris : Éditions Payot - édition électronique 1974, pp. 59-89 ; Bandelier, Adolf.: *The Delight Makers*; New York: Dodd, Mead And Company, 1916 p. 134.

422 « Suddenly loud peals of laughter are heard on every side and all eyes turn simultaneously toward the passage-way whence are issuing half a dozen strange-looking creatures. [...]The appearance of the six men who have just tumbled into the arena is not merely strange, it is positively disgusting. They are covered with white paint, and with the exception of tattered breech-clouts are absolutely naked. [...]». Bandelier, Adolf.: *The Delight Makers*; New York: DODD, MEAD AND COMPANY, 1916 p. 134 [traduction libre

423 *Propos recueillis lors de ma visite au Pueblo de Taos*



faire cela. Les clowns sont l'incarnation des esprits des ancêtres [...] »<sup>424</sup> Nos échanges se poursuivirent pendant quelques minutes, à son tour, elle aussi m'a posé quelques questions : si j'aimais ce que je voyais, si j'aimais les Etats-Unis ; d'où nous venions ... Lorsque j'ai révélé mes origines brésiliennes, elle m'a répondu « il y a des indiens au Brésil », comme si cela nous rapprochait ou comme si l'univers de ce pueblo n'était pas complètement inconnue. À un moment donné, en s'adressant à mon époux, elle a dit : « Pour vous c'est différent: en France vous n'avez pas d'indiens ». J'ai trouvé ces remarques assez intéressantes. Ce pueblo, ainsi que bien d'autres situés à travers les États Unis, visitables en totalité ou en partie, ce lieu culturel inséré dans un territoire symbolique, c'est-à-dire un espace géographique qui, en plus de ses caractéristiques écologiques et topographiques naturelles, a été marqué par l'intervention de l'homme, non seulement à un niveau visible, mais aussi dans un domaine symbolique, ce qui en fait un lieu culturel<sup>425</sup>, est aujourd'hui un espace d'observation, de passage, ou un " lieu de mémoire "<sup>426</sup>, où des individus et des groupes se rendent pour scruter, avec plus ou moins d'intérêt, les traces matérielles et immatérielles du passé, d'un passé « exotique » afin d'observer ce que fut une partie de la vie des indiens d'Amérique, la partie la plus organisée, « évoluée », la moins chaotique. Cela malgré le manque apparent d'infrastructures : pas d'eau courante, pas d'électricité, avec ses maisons construites en pierre ou en brique d'adobe... En ce sens, il me semble que ces remarques ont été riches en enseignements, et de toute évidence, cette vendeuse, tout comme les autres amérindiens travaillant dans ce pueblo et dans différents sites touristiques exploités par eux, ont compris « l'intérêt » porté à leur société ou plutôt aux aspects moins dérangeants des interactions établies entre nations « barbares » et sociétés « civilisées ». Ce développement de l'esprit d'entreprise dans les communautés indiennes observables<sup>427</sup>, n'enlève rien au fait que de

---

425 Comité Intergouvernemental de Sauvegarde du Patrimoine Culturel Immatériel. : «Les lieux de mémoire et traditions vivantes du peuple Otomí-Chichimecas de Toliman : la Peña de Bernal, gardienne d'un territoire sacré. » in *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel* ; Unesco secteur de la Culture Quatrième session Abou Dhabi, Émirats arabes unis 28 septembre – 2 octobre 2009.

426 Dans les années 1980, Pierre Nora lançait une vaste étude sur les « lieux de mémoire » qui consistaient, écrivait-il en introduction, à mettre en évidence la parenté secrète liant les « mémoriaux vrais » (monuments aux morts, panthéon) avec d'autres objets : musées, commémorations, archives. Puis il étendit la notion aux institutions, voire aux mythologies d'une nation - Pierre Nora, « Préface à l'édition Quarto, 1997 », in Pierre Nora, éd., *Les Lieux de mémoire*, 3 tomes. Paris, Gallimard (« Quarto »), 1997.

427 La majorité des entreprises génératrices de revenus dans les communautés indiennes sont des entreprises tribales. Ces dernières années, on assiste à un développement des petites entreprises individuelles. Selon des rapports du Fonds national des établissements financiers pour le développement des communautés (*Community Development Financial Institutions* ou CFDI) qui fait partie du ministère des Finances, les communautés indiennes sont des « marchés domestiques émergents ». Le Fonds CFDI souligne que le taux de ventes des entreprises indiennes augmente deux fois plus vite que celui des entreprises américaines. Quant au taux de création d'entreprises indiennes, il est sept fois plus élevé que la moyenne américaine. « *idem* : [i.e., FELTES-STRINGLER, *Histoire des Indiens des États-Unis* ; op. cit.], p. 313 »

nombreuses barrières aussi bien au niveau économique, social que politique demeurent vis-à-vis des minorités considérées autrefois explicitement « inférieures ». Cet engouement touristique de découverte ou de redécouverte de l' « autre » ou plutôt de l'histoire de cet autre qui cohabite si proche et qui conserve ses us et coutumes, ses manières de vivre ou de survivre particulièrement « exotiques » peut être observé, ailleurs qu'aux Etats- Unis notamment au Brésil où les projets de développement du « *etnotourismo* » gagnent un important essor dans le pays<sup>428</sup> .

Ce moment fut pour moi unique, cette culture, à la fois si distante, révélait des points communs avec le Brésil. Comme l'a observé Roberto Damatta, « la distance est l'élément primordial dans la perception de l'égalité entre les hommes. Ainsi, c'est lorsque j'observe une coutume différente que par la reconnaissance des contrastes, je reconnais ma propre coutume »<sup>429</sup>.

Après cette approche superficielle de la culture amérindienne et ses clowns sacrés, je n'avais qu'une envie, celle de retourner au cirque pour continuer à observer les interactions entre ce cirque et les racines amérindiennes de ces clowns.



**Figure 14 - Indian Pueblo Dances of To-day The "Clowns. Source: Adolf Bandelier - 1916.**

---

428 L'ethno-tourisme Indigène est une des formes de tourisme qui connaît un essor important au Brésil. En général, les séjours touristiques comprennent, l'hébergement dans des réserves indiennes où les touristes sont amenés à pratiquer des activités « natives » comme la chasse, la pêche en plus de connaître la cuisine indigène.

429 DAMATTA, Roberto.: Revitalizando; uma introdução à antropologia social; Rio de Janeiro : Rocco, 1987 p. 24



Figure 71 De gauche vers la droite quelques exemples de Clown sacré : le *Kaisale* ; au milieu deux *Koshari* ou *Tewa Clowns*; a droite *Kwikwilyaka* ou *Stripedover* – source *Clowns of the Hopi*430



**Figure 72– Quatre Tewa Clowns ou Koshari pendant une pause pendant le *Holi dance* – Source University of New Mexico – année inconnue. 431**

**“Ain't I a woman”**

**Ne suis-je donc pas femme ?**

Sojourner Truth<sup>432</sup>

Le mardi suivant jour de la deuxième séance du *Workshop Bust* fut pour le moins étonnante. Je suis arrivée au local où se déroulait cet atelier, en avance comme cela avait été recommandé par une des animatrices à la séance précédente. Le début de la séance était prévu

---

431 Par respect aux personnes et à ses coutumes, j'ai préféré ne pas prendre des photos, bien que ce soit admis, j'ai ressenti un certain malaise lorsque nous essayions de prendre certaines photos. C'est pourquoi pour illustrer mes propos j'ai choisi ce site qui vend on line des poteries et autres articles d'art amérindiens : *Pueblo Pottery Maine* - <http://www.pueblopottery.com/storyteller6.htm#lucero>

432 *Ain't I a Woman?* (Ne suis-je pas une femme?) Est le titre du discours prononcé par Sojourner Truth, une ancienne esclave afro-américaine et militante de l'abolition de l'esclavage, prononcé devant la Convention des droits de la femme de l'Ohio en 1851. Il semblerait que toute sa vie Sojourner fut accusée d'être un homme déguisé en femme. Elle était grande, forte, avec une voix grave et une démarche gauche. Elle devra même en 1858 se mettre torse nu pour pouvoir rentrer dans un congrès féministe fermé aux hommes. Cf. : PAINTER, Nell Irvin. : *Sojourner Truth: A Life, a Symbol*, New York: W W Norton & Co Inc, octobre 1997, 384 p.; Erlene; DAVID, Linda.: *Glorying in Tribulation: The Lifework of Sojourner Truth*; Michigan: Michigan State Univ Pr, 1994, 242 p.; BRIGHAM, Narins.: "Sojourner Truth" in *The African American Almanac*; Michigan: Gale, août 2007, 1500 p.



pour 17 h30 et la fin prévue à 21 h00. A l'extérieur et avant d'entrer dans le bâtiment, j'ai croisé quelques femmes que m'ont « accueillie » de manière très sympathique avec des grands sourires. Mon sentiment, à ce moment-là, était que ma présence ne posait aucun problème tout au moins à ces personnes que je venais de croiser. A l'intérieur, à la réception, le même accueil grand sourire et « *Hello how are you doing today !* ».

Je fus un peu surprise lorsqu'une des animatrices, une de celles qui, au premier jour, m'avaient dit que j'étais la bienvenue, même si elle n'avait pas été informée de ma venue, m'a reçue de manière étrange: sans aucun détour, elle m'a demandé combien de fois je comptais me rendre au WFNM. Très gênée par cet accueil et par le ton exaspéré de sa voix, je lui ai répondu que, si cela ne posait pas de problème à elle et au groupe, j'aimerais assister aux différentes séances de cet atelier. En voyant son étonnement et son agressivité, j'ai essayé de lui expliquer que la méthodologie sur laquelle reposait mon l'étude anthropologique était l'ethnographie et que plus j'aurais l'occasion de participer à la vie du groupe, plus je serais à même de comprendre les desseins de leur travail social. Plus j'essayais de lui expliquer, plus cette animatrice devenait agressive.

Cet accueil fut « *um banho de água fria* »<sup>433</sup>. En effet, je ne comprenais ni ses propos, ni sa réaction ainsi que le ton exaspéré que j'entendais dans sa voix. Bien que contrariée, je savais que je devais respecter sa décision. Face à l'inconfort que vraisemblablement ma présence provoquait, tout au moins à cette animatrice, je lui ai demandé si elle voulait que je m'en aille. Elle m'a répondu sèchement: "oui". J'essayais de comprendre ses arguments et notamment cette notion d' « espace sécuritaire » maintes fois utilisée au cours de ces enquêtes par les acteurs des cirques sociaux. De leur point de vue, pour que la magie opère ou pour que les interactions interpersonnelles puissent avoir lieu et opérer les résultats escomptés, il est important que les personnes fréquentant ces espaces puissent se sentir à l'abri de toute sorte de « dangers », à l'aise, à l'abri des regards curieux.

J'ai trouvé cette situation très inconfortable et frustrante tant d'un point de vue intellectuel dans la mesure où je sentais que mes chances de réaliser un travail d'observation étaient compromises, ainsi que d'un point de vue matériel dans la mesure où, en m'appuyant sur l'invitation d'Amy Christian : « *you are very welcome to come visit us and see what we do in the realm of social circus - we have a six week circus intensive for women that runs from May 24 thru July 4th - during this workshop would be a good time for you to see the company in action and get an understanding of how we integrate circus, empowerment and*

---

433 Expression brésilienne qui veut dire : une douche froide

*social justice* »<sup>434</sup>, j'avais pris mes dispositions de manière à pouvoir rester pendant toute la durée de l'atelier dans un camping pas loin des lieux de répétitions, autrement dit si je partais, non seulement je ratais l'occasion de recueillir des données sur ce cirque au féminin, mais également cela signifierait une perte financière, un élément non négligeable lorsqu'on fait du terrain principalement lorsque celui-ci est, comme dans mon cas, dans un pays étranger.

Dans de telles circonstances, la solution qui me semblait la plus appropriée, à ce moment-là, était celle de prendre contact avec mon interlocutrice. En arrivant à mon motor-home, j'ai envoyé un email à Amy Christian, tout d'abord je me suis excusée pour l'éventuelle gêne que ma présence aurait pu provoquer; ensuite, j'ai renouvelé mon intérêt de prendre part à ce workshop, je lui ai expliqué que je souhaitais y participer comme n'importe quelle autre femme, autrement dit plus qu'une observatrice, je souhaitais être une élève, une apprentie. En effet, je ne voulais pas avoir une présence distante, ou vivre simplement une expérience oculaire, je voulais me fondre dans le groupe, participer aux activités, "rigoler" avec elles, « souffrir » avec elles, avoir peur avec elles, autrement dit, je voulais y « participer ». A mon sens, c'était le meilleur moyen de non seulement observer, mais aussi de constater les résultats de leurs actions, et leur utilisation de pratiques circassiennes dans un but social.

La réponse d'Amy Christian ne s'est pas fait attendre: quelques heures plus tard, elle me répondait : *« Hi Helizete - I am so sorry that happened - perhaps someone in the group felt uncomfortable last sunday and told Nikesha? She hadn't said anything to me about it being a problem before that - I will have a conversation with her and if need be i will check in with all the participants in a way that they can express any concerns. I was assuming you would come to at least a couple weeks of classes to get a real feel for what we are doing here - Please don't worry - I will talk to folks and let you know - I am sure it will work out! thanks for your patience !»*<sup>435</sup>

Le jeudi suivant, c'est-à-dire à la troisième séance, j'ai décidé ne pas me rendre au workshop et de ne pas imposer ma présence, ce qui me semblait logique. J'ai décidé

---

434 Vous êtes la bienvenue pour nous rendre visite et voir ce que nous faisons dans le domaine du cirque social. Nous avons un atelier intensif de six semaines pour les femmes entre le 24 mai et le 4 juillet – pendant la durée de cet atelier il serait peut-être une bonne occasion pour vous de voir la compagnie en action et de comprendre comment nous associons cirque, « empowerment » (reprendre le contrôle de soi) et justice sociale. Sur le concept d' *empowerment* consulter de

435 Bonjour Helizete – Je suis vraiment désolée pour ce qui s'est passé – peut-être quelqu'un du groupe s'est senti mal-à- l'aise avec votre présence et a fait part à Nishesha ? Elle ne m'a pas fait part de cela avant- Je vais discuter avec elle et, si nécessaire, je discuterai avec le groupe de sorte que les personnes puissent exprimer leur ressenti. De ma part j'ai supposé que vous viendriez pour au moins quelques semaines pour avoir une idée précise de ce que nous faisons ici. Ne vous inquiétez pas – Je parlerai au groupe et je vous contacterai – Je suis sûre que cela va marcher – Merci pour votre patience – Amy Christian email du 26 mai 2008.



d'attendre soit l'appel téléphonique de l'animatrice, soit une réponse de la part d'Amy Christian.

Quelques jours plus tard, j'ai reçu un email d'Amy Christian qui semblait étonnée par mon absence. Dans son email, très chaleureux, elle me faisait part des quelques détails de la séance et de sa discussion avec l'animatrice. Celle-ci semblait ne pas avoir compris que j'aie souhaité assister à toutes les séances de l'atelier d'initiation de cirque. En outre, elle semblait avoir peur que le fait d'avoir quelqu'un dans la salle à les observer, bien que discrètement, puisse inhiber certaines personnes au point de ne pas pouvoir se laisser aller dans la prise de risque et, pour elle, il était important de créer un espace sécurisé pour ces femmes.

« [...] *And she was having concerns about anyone who might feel vulnerable when someone is watching. A major goal of the workshop is to create a safe space for women to take risks and sometimes and outside person watching can shift the energy even if you are being discreet [...]*<sup>436</sup>».

Elle continue son email m'expliquant que peut-être je pourrais me rendre à quelque cours mais pas à tous. Pour cela, il fallait que, le dimanche suivant, j'accepte d'expliquer « à nouveau » à l'ensemble du groupe pourquoi j'étais là et ce que je voulais faire des informations recueillies... Ensuite, le groupe prendrait la décision.

Bien que satisfaite de pouvoir retourner à ce site, je dois avouer que je me sentais mal à l'aise. Je me posais beaucoup de questions sur ce que je ressentais et si cela ne risquerait pas d'influencer mes observations ainsi que la restitution du résultat de celles-ci. A ce moment précis, plus que jamais je ne me sentais pas maître du jeu, par ailleurs j'avais déjà constaté que cela n'est jamais le cas lorsqu'on fait du terrain, et cela n'est pas non plus l'objectif, cependant pour moi ce cirque semblait « moins amical ». Comment gérer cela ? En outre, cette réponse me donnait le sentiment que j'aurais une vision très partielle de cet environnement féminin. Irais-je pour avoir droit seulement au côté « *politically correct* » de cet atelier ? A quel type de données aurais-je accès ? Dans l'itinéraire d'une recherche anthropologique et lorsque le chercheur se trouve face à son terrain, on sait que si « celui qui sait » ne dit pas tout ce qu'il sait, le savoir qu'il cède lui est en quelque sorte dérobé. Autrement dit, c'est donc à partir d'une tension entre le dit et le non-dit et sur les savoirs que

---

436 «Et elle est inquiète au motif que quelqu'un pourrait se sentir vulnérable avec quelqu'un que les observe. Le principal objectif de l'atelier est de créer un espace sécurisé pour que les femmes puissent prendre des risques et parfois lorsqu'une personne externe au groupe les observe, cela peut modifier l'énergie, même si vous êtes discrète » [traduction libre]

chacune des deux parties impute à l'autre, que se construisent souvent les soi-disant données ethnographiques<sup>437</sup>.

Cette réaction m'a laissée quelque peu désarçonnée. Si ma première réaction fut d'agacement, après réflexion, je me suis dit que celle-ci ne devait pas être perçue comme une action dirigée envers et contre Moi, elle devait être perçue comme faisant partie des aléas du terrain. Avec le recul d'une part et certaines lectures et discours que j'ai entendus pendant mon périple aux Etats-Unis -et pas forcément au Nouveau Mexique- d'autre part, je pense que derrière ce « [...] *voire présence peut être inconfortable* [...] », tellement de choses m'ont été « dites » sur ce cirque, sur ce groupe de femmes, sur le cirque et le groupe dans un contexte social particulier et complexe.

Lorsque je suis revenue à ce cirque, la séance était animée par la même animatrice qui m'avait indirectement suggéré de partir. La première chose que j'ai faite en arrivant fut d'aller à la rencontre de l'animatrice pour lui parler. Je lui ai dit que j'étais heureuse de pouvoir revenir et que j'aimerais, si elle était d'accord et lorsqu'elle serait disponible, m'entretenir avec elle, connaître davantage son parcours en tant qu'institutrice dans ce cirque. Je dirais que sa réception a été courtoise, mais froide. Elle m'a répondu que cela ne lui posait pas de problème de m'accorder un entretien, mais pas ce jour-là. En outre, elle m'a expliqué que ce n'était pas gagné que je puisse assister aux séances. Comme l'avait déjà fait Amy, elle aussi m'a expliqué que l'objectif de cet atelier était de créer un espace sécurisé pour les femmes qui y venaient et qu'une personne ne faisant pas partie du groupe pouvait mettre certaines mal à l'aise. Alors, pour savoir si oui ou non les membres du groupe seraient disposés à accepter ma présence, il fallait que je m'adresse directement au groupe pour leur expliquer la raison de ma venue et de mon intérêt pour ce cirque en particulier.

Il a été convenu que je me présenterais pendant la pause habituelle. Ainsi, au moment de la pause, j'ai essayé de leur expliquer, bien que mon anglais ne soit (ou fût) pas parfait et en sachant que le stress que cette situation me procurait risquait de rendre mon élocution peut-être plus difficile, je me suis « mise à nu » devant ces femmes. Pour moi, il était important de montrer à ce groupe que ma démarche était une démarche scientifique, mais que j'étais là aussi pour apprendre, apprendre à les connaître, à connaître ce cirque et ce qu'il pouvait leur offrir.

Cela a été un moment très étrange. Bien qu'étant là, assise à côté de ces femmes et faisant une partie, physiquement parlant, de ce cercle formé à chaque séance, je me sentais

---

437 AUGÉ, Marc ; COLLEYN, Jean-Paul. : *L'anthropologie*, Collection. Qui sais-je ; Paris : Presse Universitaires de France ; 2004 p.83

complètement exclue. Après m'avoir présentée, l'institutrice en question a demandé au groupe si quelqu'un avait des questions à me poser. On m'a posé deux questions : d'une part quand je soutiendrais ma thèse et d'autre part ce que je ferais des photos prises et des vidéos enregistrées. A cette deuxième question, j'ai répondu premièrement que, avec leur accord, quelques-unes de ces photos et la vidéo ne seraient utilisées que dans le cadre de la réalisation de cette thèse, deuxièmement que celles-ci étaient comme un support pour la mémoire, c'était comme une prise de notes, sauf qu'au lieu d'écrire je prenais des photos, ces images me permettaient en quelque sorte de donner un « visage » à un concept abstrait, celui de cirque social. Après m'avoir écouté, le groupe m'a demandé de quitter la pièce pour pouvoir « délibérer » et prendre une décision à mon égard.

J'avoue que tout cela me semblait un peu irréel, démesuré, mais je ne pouvais rien faire d'autre qu'acquiescer. Au bout de quelques minutes, Amy Christian est venue me chercher, je pense que cette situation l'a laissée un peu mal à l'aise à son tour. Elle m'a expliqué que le groupe n'était pas habitué à ce que quelqu'un de l'extérieur vienne assister aux séances et ce qui avait gêné le plus au groupe, c'était d'avoir été filmé. Elle m'a précisé que le groupe avait accepté que je revienne assister à certaines séances, mais pas à toutes. Pour cela, il fallait que je me mette d'accord sur les jours et les heures de ma présence avec l'autre intervenante. A la fin de la séance, je suis allée me mettre d'accord avec l'intervenante. Une fois encore, elle m'a demandé si je voulais continuer à venir aux séances, ce à quoi j'ai répondu que oui, même si à ce moment-là, mon envie était de dire : « je ne sais pas. » Elle a regardé le calendrier et m'a répondu :

*Eh bien, je pense que pour le groupe ce serait mieux si vous ne veniez pas à toutes les séances. Etant donné que nous avons trois séances, une le dimanche, une le mardi et l'autre le jeudi, ce qui serait bien serait que vous veniez, par exemple, le dimanche, puis le jeudi ou alors une semaine sur deux [...].*

Vu que ce workshop ne durait que six semaines et qu'avec toutes ces négociations, trois semaines s'étaient déjà écoulées, il ne me restait pas beaucoup de temps pour faire quoi que ce soit. Malgré cela, et j'avoue plutôt pour des raisons monétaires, comme je l'ai mentionné auparavant, j'ai décidé d'accepter ces conditions. Après cet épisode, je suis retournée encore une fois à une séance animée par Amy Christian. Je ne suis pas restée jusqu'à la fin : le sentiment de déranger, de ne pas être la bienvenue m'ont fait quitter ce terrain. Le contact avec ce groupe de femmes a été marqué par un sentiment de malaise, voire d'étrangeté. Lorsque j'ai quitté ce terrain, j'avais un sentiment de frustration et de ne

pas avoir accompli mon travail, le sentiment d'avoir échoué dans mon enquête ethnographique.

Jusqu'alors, je n'avais jamais rencontré des difficultés majeures pour établir des contacts avec mes interlocuteurs et d'interagir avec le « milieu » étudié. Certainement, cette prétendue facilité a faussé mon jugement, me faisant croire que la démarche c'est-à-dire l'enquête de terrain, serait toujours une tâche facile. L'aventure vécue à Santa Fé m'a fait prendre conscience du contraire. En ce sens, cette expérience a abouti à des nombreux questionnements, des leçons ont pu être tirées, à commencer par la « politique du terrain<sup>438</sup> » elle-même, sur ce que je commençais à croire facile, le travail de terrain. En fait, j'ai compris entre autres que la facilité n'est qu'apparente, et ne représente pas nécessairement la clef de la réussite. Ce sont au contraire les réajustements permanents des hypothèses par les faits, les décalages et rapprochements constants entre enquêteur et enquêtés, qui font l'efficacité et la fécondité spécifiques du travail sur le terrain, au fond son inconfort<sup>439</sup>. Ce mode particulier de production de données, c'est avant tout une question de savoir-faire, s'apprenant par la pratique, et non formalisable<sup>440</sup>.

Si a priori dans cette situation, ou, en parlant plus crûment, dans mon éviction de ce cirque, je n'ai réussi à voir que l'échec de l'enquête ethnographique et l'impossibilité de recueillir à travers les interactions observées des données susceptibles de fournir des éléments du jeu social quotidien<sup>441</sup>, a posteriori, après l'analyse de leur réaction ou l'écoute plus attentive de leurs propos, « *votre présence peut être inconfortable pour elles* » m'ont fait réaliser que ces réactions et propos étaient riches en renseignements sur l'objet d'analyse lui-même ainsi que sur le groupe. Toute proportion gardée, le cirque est à lui seul un tréteau permanent du théâtre social<sup>442</sup>, enserrant en lui-même différentes dimensions de la vie en société. Dans le cas de ce cirque, les femmes ou ses dirigeantes ont créé une sorte de société fermée, un espace organisé par et pour une certaine catégorie de personnes. Paradoxalement, alors que leur objectif était l'inclusion, elles pratiquaient consciemment son contraire. Au même titre qu'à l'extérieur de cet espace, ici, des rapports de domination s'organisaient silencieusement.

---

438 Jean-Pierre Olivier de Sardan, « La politique du terrain », Enquête, Les terrains de l'enquête, 1995, [En ligne], mis en ligne le 1 février 2007. URL : <http://enquete.revues.org/document263.html>. Consulté le 02 mars 2010.

439 Martin de la Soudière, « L'inconfort du terrain », Terrain, numéro-11 - Mélanges (novembre 1988), [En ligne], mis en ligne le 18 juillet 2007. URL : <http://terrain.revues.org/index3316.html>. Consulté le 02 mars 2010.

440 Idem Jean-Pierre Olivier de Sardan, « La politique du terrain », Enquête, Les terrains de l'enquête,

441 RODRIGUES, SILVA da, Helizete.: *Les couleurs du cirque : le Cirque-théâtre et les métamorphoses d'une pratique artisticoculturelle* Lyon, Mémoire Master 2ème année, Université Lumière Lyon 2, 2007. P. 4.

442 MUCHEMBLED, Robert. : *Culture Populaire et culture des élites dans la France moderne (XVe – XVIIIe siècle)*, Paris: Flammarion, 1978. p.50

Avec le recul, je me suis rendu compte que cette expérience n'a pas été complètement ratée dans la mesure où elle m'a permis d'une part d'observer, bien que brièvement, une autre forme et interprétation de l'utilisation de l'espace circassien. Cette expérience m'a permis de comprendre que, parfois, ceci est le cas du *Wise Fool New Mexico* ou plus particulièrement cet atelier, *Bust*, la solidarité sociale s'exprime par l'antagonisme envers tout élément étranger au groupe. Pour se protéger, ces femmes ont fini par créer un comportement d'évitement.

Il est clair que les objectifs de cet atelier, en particulier, ne sont pas les mêmes que ceux proposés dans les ateliers de cirque de Jessica Hentoff, ceux du Cirque Educatif ou encore ceux du Cirque du Monde, comme nous le verrons par la suite. En ce qui concerne ce terrain, je pense que la situation et la complexité relationnelle dans laquelle je me suis retrouvée et qui m'a empêché d'avoir d'interactions plus prolongées avec le groupe en question, ne me permettent pas d'avancer des hypothèses sur ce projet social. Néanmoins, cette expérience a été très importante dans la continuité de mes enquêtes. En effet, cet « échec » m'a fait repenser l'importance qui doit être accordée à la construction de relations sociales entre le chercheur et les personnes avec lesquelles il entre en interaction lorsqu'il arrive sur « son terrain », mais aussi avant.



## Le chapiteau un espace sécurisé ou lieu de dressage

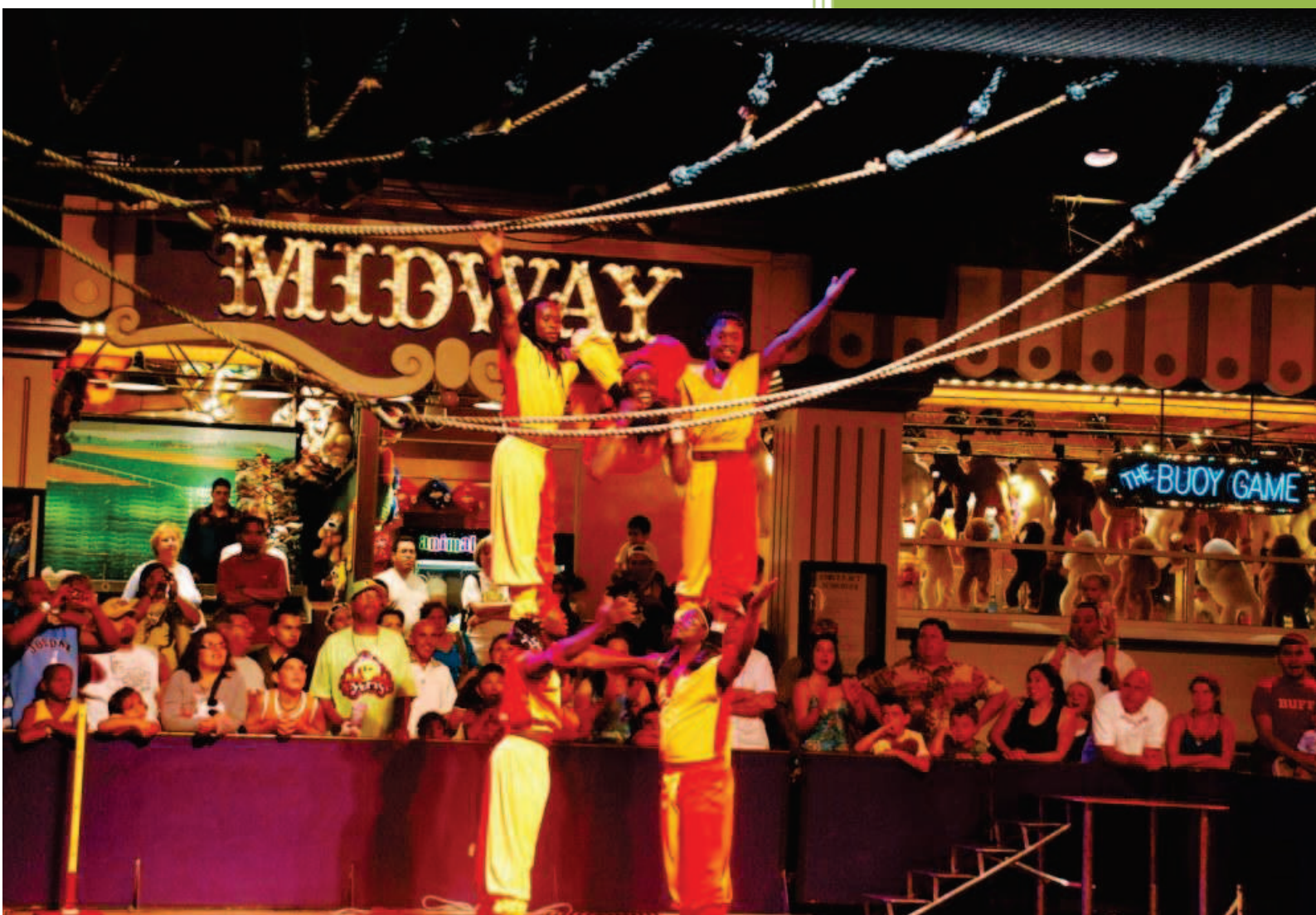


Figure 74 Troupe *African Acrobats International* – en principe originaires du Kenya ces artistes performant sur la piste du casino Circus Circus

## LE CHAPITEAU UN ESPACE SECURISE OU UN LIEU DE DRESSAGE ?

L'idée d'étudier le cirque, en tant que outil d'intervention sociale, par le biais de l'observation participante des pratiques mises en place ainsi que les discours de professionnels du milieu a souvent surpris les personnes avec lesquelles j'ai eu l'occasion de discuter. Cette surprise était encore plus flagrante lorsque j'ajoutais à cet objet d'analyse « insolite » des questionnements sur les tenants et les aboutissants des actions sociales menées auprès de certaines minorités. En effet, le plus souvent les personnes, comme moi-même avant de commencer ces recherches, ignoraient complètement l'existence de cirques dits sociaux. En outre, l'absence et ou la stigmatisation de certains segments de la population, les Afro-Américain américains notamment, dans ce genre de spectacle n'a jamais, vraiment, suscité de questionnements comme si cela n'était pas révélateur des dysfonctionnements sociaux et des niches d'exclusion. A vrai dire, comment penser à l'absence ou à la stigmatisation des Noirs, dans l'espace circassien, si ce fait social est récurrent dans différentes sphères de la vie sociale ?

Ainsi, ce prisme empirique apparait comme nouveau dans la mesure où jusqu'à présent, dans différents champs disciplinaires, les réflexions menées sur le cirque n'ont le plus souvent été conduites que sur les aspects les plus visibles et folkloriques et archaïsants. Bien qu'encore peu nombreuses, les études sur les cirques sociaux ont, depuis quelques années, tendance à augmenter. En ce sens, il me semble que l'association de cirque à caractère social à celle du Cirque du Soleil est pour beaucoup dans cet intérêt.

Personnellement, l'image d'entreprise sociale du Cirque du Soleil m'a toujours laissée méfiante, à propos de ses intentions et dubitative sur les résultats obtenus à l'issue de ses démarches<sup>443</sup>. Je dois avouer qu'à l'occasion de ma visite au siège social, à Montreal, la somptuosité des lieux, le faible nombre d'employés issus des quartiers défavorisés alentours, selon ce qui m'a été dit<sup>444</sup>, outre le discours sur la non professionnalisation de personnes fréquentant ces programmes sociaux ont renforcé mon scepticisme. En outre, les expériences de

---

443 La notion d'entreprise sociale fit son apparition en Europe et outre-Atlantique au début des années 1990. Aux États-Unis l'idée reste assez vague, désignant principalement des activités économiques marchandes mises au service d'un but social. L'entreprise sociale est alors vue comme une réponse novatrice aux problèmes de financement des organisations « non-profit », lesquelles se heurtent à des limites de collecte de dons privés ou dans leur recherche des subsides auprès des pouvoirs publics et des fondations. Cf. : DEFOURNY, Jacques. :

444 En effet, lorsque j'ai posé la question à mon interlocuteur si des personnes issues des quartiers environnants, notamment ceux résidant à Villeray - Saint-Michel, situé à quelques mètres du siège social et de toute évidence marqué à la fois par la dégradation et par des représentations négatives liées à la violence et à la déviance travaillaient au siège, la réponse fut non.

terrain (entretiens et observations) auprès d'autres cirques à caractère social, moins médiatisés, m'avaient donné le sentiment de que la notoriété de l'enseigne laissait dans une sorte de nébuleuse les autres projets.

Lors de mon entretien enquête avec Michel Lafortune, au Canada, celui-ci m'a fait part des différents lieux géographiques d'intervention du programme *Cirque du Monde*. Ainsi j'ai appris l'existence d'un important réseau, de partenaires liés à ce programme dans différents Etats des Etats-Unis, ainsi que dans différents pays à travers le monde: ce programme est présent dans plus de quatre-vingts communautés. En outre, j'ai appris que les activités proposées par ce programme pouvaient se dérouler dans des espaces institutionnalisés que je ne soupçonnais pas, tels que des centres de désintoxication, des centres correctionnels .445

C'est à l'intérieur d'espaces institutionnalisés comme *The Center for Drug - Free Living* dans l'Etat de Florida, *Spring Mountain Youth Camp* et *West Care* dans l'Etat du Nevada que j'ai pu observer le travail d'intervention et les stratégies de (re-)socialisation proposés par le programme *Cirque du Monde* à des mineurs et/ou à de jeunes adultes ayant, à un moment donné, eu des comportements considérés comme contraires aux normes établies par le sens commun et par conséquent mis en marge de la société.

Les questions qui me venaient à l'esprit en apprenant les lieux d'intervention de ces projets étaient le sens et la fonction que les arts du cirque pouvaient acquérir dans ces espaces, le type de relation qui pouvait s'établir entre les intervenants du programme *Cirque du Monde*, les délinquants juvéniles participant à ces programmes et les institutions à travers leurs représentants. De quelle manière, concrètement parlant, ces ateliers de cirque pourraient favoriser le passage d'un monde de délinquance à celui de l'ordre, de l'intégration sociale. Le cirque est-il une zone de transition identitaire ?

---

445 Parmi les différents projets dont le *Cirque du Soleil* est partenaire au Canada, je peux citer : Gîte Jeunesse (Québec) ; Refuge la Piaule du Centre du Québec (Québec) ; Le Bon Dieu dans la rue (Montréal Québec) ; C.A.C.T.U.S Montréal (Montréal Québec) ; Aux Etats-Unis

« Les villes sont folles, mais la folie est grande.  
Les villes sont belles, mais la beauté est triste. »

Christopher Morley, auteur américain

## Géographie de l'aide sociale

Aux Etats-Unis, le programme Cirque du Monde compte cinq antennes. Celles-ci, comme dans les différents pays où il s'est implanté, sont installées dans de grands centres urbains, à savoir Atlanta, Las Vegas, New York, Los Angeles et Orlando<sup>446</sup>. Au premier abord, ces villes ont comme point commun leur importante densité démographique, -elles figurent parmi les plus peuplées des Etats-Unis-, leur importance économique, leur attrait touristique, leur côté sensationnel.



Figure 75 Carte avec les différents pays où le programme Cirque du Monde mène des actions sociales. – Source : Site Web Cirque du Soleil : <http://www.cirquedusoleil.com/en/about/global-citizenship/community/social-circus/cirque-du-monde.aspx>

446 En Amérique Latine ces antennes sont localisées : à Rio de Janeiro (Brésil), Santiago (Chile), Honduras, Mexico, Haïti. Cf. : Site Internet : <http://www.cirquedusoleil.com/en/about/global-citizenship/community/social-circus/cirque-du-monde.aspx>



A Atlanta, le Cirque du Monde travaille en partenariat avec le centre *The Bridge* depuis l'année 2000. Fondé en 1970 par Sœur Rita Steinhagen J. , ce centre d'accueil œuvre pour améliorer la qualité de la vie des adolescents de sexe féminin et masculin âgés entre 12 et 17 ans, en situation de risque, de conflit avec leur famille ou avec la justice. Le centre n'accepte pas les personnes avec des problèmes d'addiction. La plupart de jeunes placés dans ce centre ( 55 % des jeunes placés dans ce centre sont des Afro-Américains , 2% des Bi-Raciaux, 5% des Hispaniques et 38% des Caucasiens) ont été retirés de leurs domiciles, par décision légale à la suite d'abus, de négligence et/ou d'abandon<sup>447</sup>. A New York, c'est au Bronx en partenariat avec *The Point*, une association à but non lucratif - 501 (c) (3)<sup>448</sup> que le Cirque du Monde organise des ateliers de cirque. L'association *The Point* propose une approche multi-facettes pour le développement de la communauté de *Hunts Point*. Selon le recensement de 2000, le Bronx figurait parmi les quartiers avec le plus faible revenu des Etats-Unis. Les programmes organisés par cette organisation sont centrés sur trois grands axes à savoir l'aide aux jeunes du quartier (près de deux-tiers de la population est composée des latinos), le développement des arts et de la culture (sont organisés des programmes de danse, théâtre, photographie, Cirque...,) et finalement la revitalisation du quartier et aide aux familles<sup>449</sup>.

En raison du calendrier de ces programmes et du retard pris dans mon planning en raison de difficultés administratives mentionnées au début de cette étude, je n'ai eu l'occasion de visiter que deux de ces antennes. Celles situées à Las Vegas dans l'État du Nevada et à Orlando dans l'État de la Floride. Au cours de ces observations, il m'a été interdit de prendre des photos pour des questions de sécurité et afin de garantir l'intimité des jeunes séjournant dans ces lieux.

Comme d'autres villes américaines, Las Vegas et Orlando sont de villes qui mettent en exergue les paradoxes liés à l'avènement de la modernité et de l'*American way of life*, ainsi que les rapports entre la ville et le monde des loisirs . Ces deux villes offrent un large choix d'équipements de loisirs. Outre leurs parcs thématiques, pour Orlando, ou les nombreux Casinos à Las Vegas, ces villes proposent également différentes sorte d'activités de loisirs :

---

447 J'ai appris récemment que le 11 février 2011, le centre avait fermé ses portes. La crise économique aurait eu raison de sa présence au sein de la commune et auprès de la jeunesse.

448 Le code fiscal des États-Unis prévoit des dispositions spéciales pour les organisations à but non lucratif. Pour certaines organisations, il s'agit d'exonération totale ou partielle de l'impôt sur le revenu.

449 Site Web ThePoint <http://www.thepoint.org/>



golf (environ 170 terrains à Orlando, une cinquantaine environ à Las Vegas) ; loisirs de plein air : pêche, la navigation de plaisance, rafting ...

Le choix de villes assurant des spectacles permanents et des spectacles itinérants, est le résultat d'une exhaustive étude de marché, comme me l'a précisé Charles Beraud (responsable de la gestion des affaires publiques) lors d'une interview réalisée à Las Vegas. Selon Charles, pour qu'une tournée du Cirque du Soleil soit viable, il faut une connaissance du marché local afin de pouvoir assurer un certain taux de remplissage. La logistique nécessaire pour la mise en place d'un spectacle est quelque chose d'impressionnant. En effet il faut tenir compte de différents éléments par exemple de l'emplacement – il faut trouver un terrain capable de mettre en place cet « sorte de village » qui se déplace avec le spectacle (lorsqu'il s'agit d'un spectacle itinérant), capable d'accueillir un chapiteau avec une capacité de 2700 places ; mais aussi où soit possible l'installation, à proximité, de bureaux administratifs, d'ateliers (de couture, d'entretien des costumes environ 2000), de lieux d'entraînement, de cuisine ... De la même manière il faut que le site choisi soit capable d'accueillir des tournées dont la durée varie entre 4 et 8 semaines à raison de trois à huit représentations par semaine. Pour finir, il faut tenir compte des diversités interculturelles, ainsi le cirque du soleil emploi du personnel, locaux, bilingues, pouvant assurer les échanges entre le cirque et les acteurs sociaux locaux.

Au vu de ces informations, j'ai demandé à Charles si les spectacles du Cirque du Soleil et les programmes du Cirque du Monde étaient implantés dans les mêmes sites: il m'a répondu que non. Selon lui, certains marchés ne peuvent pas supporter, tout au moins aujourd'hui, un spectacle du Cirque du Soleil. Néanmoins, cela n'empêche pas que le Cirque du Monde en réponse à un besoin local, décelé par les acteurs locaux, implante ses programmes dans ces sites: c'est le cas par exemple en Mongolie (Asie), au Burkina Faso (Afrique), ou à Durbain (Afrique du Sud). Au Brésil, le programme Cirque du Monde a été implanté douze ans avant l'arrivée du premier spectacle du Cirque du Soleil<sup>450</sup>. Depuis 2006, date du premier spectacle, le cirque du Soleil multiplie les spectacles au Brésil. Après ces informations, j'étais curieuse de savoir en quoi consistaient exactement les ateliers des arts du

---

450 Ce premier spectacle du Cirque du Soleil, « Saltimbanco » fut marqué par une grande controverse. En effet, grâce à la Loi Rouanet (avantage fiscal qui vise à favoriser la création artistique au Brésil) la *Companhia Interamericana d'Entreterimento (Corporation Interaméricaine d'Amusement)* responsable de la négociation et de la mise en place du spectacle au Brésil aurait touché une subvention d'une valeur de R \$ 9.4 millions. En réalité, ce qui choquait les brésiliens n'était pas tant le prix payé pour que le cirque se produise dans le pays, mais, le prix de billets, considérés comme exorbitants, (à partir de R\$ 50 le demi-tarif et R\$ 370 pour les places VIP (vendues uniquement à la clientèle aisée).

cirque organisés au sein des institutions totales comme le centre de désintoxication et/ou de « redressement » par le Cirque du Monde.



**Figure 76** Educateurs du Cirque du Monde à gauche Missy Klippert, au milieu David DeDera, à droite Suzanne - West Care (centre de désintoxication) Las Vegas.

*“When a student(s) learns how to juggle they acquire a metaphor for life about being able to handle more than they are accustomed to. They don't just survive they thrive.”*

Kevin O'Keefe – President AYCO<sup>451</sup>

### **The Center for Drug-Free Living**

Le centre de désintoxication *The Center for Drug-Free Living*, fut créé en 1971 sous les auspices du Département de Santé du comté d'Orange. Jusqu'à la seconde moitié des années 1970 ce centre ne s'est concentré qu'à réaliser un travail de cure et de sevrage auprès de ses patients sans se préoccuper en réaliser un travail de prévention. A partir de 1976 avec la création de l' *Alpha Center* et en collaboration avec les écoles publiques du comté d'Orange, un travail de conscientisation et de prévention a été mis en place auprès des jeunes enfants âgés entre 8 et 12 ans jugés plus vulnérable. Depuis des programmes de prévention et d'intervention se sont multipliés à travers la région centrale de la Florida : « Village House », « Neighborhood Enrichment Centers », « Breaking The Cycle » et « Regional Prevention Center (RPC) ».

Depuis 2001, des ateliers de cirque encadré par l'équipe du *Cirque du Monde* font partie de stratégies thérapeutiques adoptées par le centre dans le combat contre l'addiction. Le public concerné est composé par des jeunes, hommes et femmes, âgés entre 13-18 ans. Ainsi pendant 30 semaines, tous les mercredis, de séances de deux heures d'initiation aux arts du cirque sont données aux jeunes vivants en régime d'internat au centre. L'encadrement de ces ateliers était assuré par une équipe de six personnes quatre d'entre elles étaient soit des artistes de cirque encore en activité soit des anciens artistes. Une des animatrices était une ancienne élève d'une école de danse classique à Orlando. La coordinatrice Elisabeth

---

451 « Lorsqu'un élève apprend à jongler, de façon métaphorique on peut dire qu'il a acquière les capacités lui permettant de jongler avec les situations de la vie. En ce sens, il ne fait plus que seulement survivre ils se développent »[notre traduction].

Lorenzen, en dehors de son travail au centre organisait auprès de la ville d'Orlando des spectacles de Marionnettes.

L'espace où se déroulaient les ateliers de cirque, était bien différent de celui que j'ai eu l'occasion d'observer à la fondation de Jessica Hentoff ou au cirque Educatif de Monsieur Hugues Hottier ou encore à celui de Santa Fe. Lorsque le temps ne permettait pas de conduire les activités à l'extérieur, celles-ci se déroulaient à l'intérieur de l'établissement dans une pièce qui d'ordinaire était utilisée comme réfectoire. Les murs blancs donnaient à cette grande salle, toute en longueur, un sentiment d'absence, de solitude. Attenant à cette pièce et communiquant avec le jardin, il y avait une petite salle avec différents équipements de musculation; à l'extérieur dans une cabane de jardin différents accessoires de cirques étaient stockés. Mon premier constat en arrivant dans ces lieux fut le manque de magie, ici il n'y avait pas de chapiteau, il n'y avait pas de piste circulaire, de monocycles, de trampolines. Autrement dit, il n'y avait rien, à première vue, pouvant lier cet espace de soins à l'univers onirique du cirque. En observant cet espace, je me suis souvenue d'une interview accordée par Adrienne Larue en 2004, où elle donnait son avis à propos de la vocation sociale du cirque, de son succès en tant qu'outil d'intervention auprès d'une certaine catégorie de la population et du chapiteau en tant qu'espace de transition et de réinventions de règles<sup>452</sup>. Selon elle :

« [...] Dans les quartiers, cela se voyait qu'on était des tronches mal taillées, que nos chapiteaux étaient des endroits un peu délaissés, que nos camions étaient cassés. Les jeunes nous sentaient comme cousins. Plus tard, j'ai pu affirmer que lorsqu'on était dans une friche et que les jeunes nous voyaient, ils entraînent, alors qu'ils n'étaient pas dans les théâtres. [...] En travaillant avec les art-thérapeutes, des psychiatres ou des psychanalystes, j'ai appris que les dispositifs de recherche d'emploi échouent s'ils ne sont pas doublés d'un endroit où les jeunes puissent jouer. Le chapiteau est un objet de transition. Ce n'est pas une maison, ce n'est pas un terrain vague, mais un espace intermédiaire où il y a des règles que nous réinventons [...]»<sup>453</sup>

Les propos d'Adrienne Larue suggéraient que les représentations collectives liés à l'univers circassien et à ses acteurs sociaux, les propriétés transgressives et une certaine

---

452 Adrienne Larue est clown, accordéoniste mais aussi une artiste engagée dans des actions sociales. Depuis 2002, elle propose des événements ouverts aux enfants et jeunes de quartiers défavorisés. Actuellement son chapiteau est installé à Ris-Orangis (France) dans le cadre de la création d'un éco-quartier, les Docks de Ris (un projet de réaménagement urbain, dont un des objectifs est de réduire l'empreinte d'une urbanisation déshumanisée grâce à une architecture organique qui utilise les matériaux traditionnels tels que le bois et cherche à s'intégrer dans un cadre agréable réconciliant l'urbain et la nature. Des informations sur le projet Docks de Ris sont disponibles sur le site : <http://www.lesdocksderis.fr/!%C3%A9co-construction-0>

453 QUENTIN, Anne. : « Le cirque une vocation sociale ? » *in revue Arts de la Piste* n° 32 ; juillet 04 pp. 18-22

marginalité attribuée à celui-ci avait favorisé, au cours de son expérience avec des groupes à marge, le dialogue et avait créé une certaine affinité entre les circassiens et les gens du quartier, eux aussi marqués par une marginalité à la fois spatiale et culturelle. En ce sens, le chapiteau, lieu symbolique par excellence des circassiens, devient tour à tour un espace de jeu et de réinvention du soi.

En observant cet espace, c'est-à-dire ce réfectoire transformé, l'espace de quelques heures et séances, en lieu de cirque, j'avais du mal à imaginer comment une quelconque affinité pourrait naître de ces rencontres. En effet, il me semblait difficile en raison de la configuration spatiale du lieu, -une salle dépourvue à la fois de magie et d'intimité (cette salle était plus ou moins un lieu de passage)- et de l'obligation de fréquenter ces ateliers<sup>454</sup>, que ces jeunes puissent éprouver un réel plaisir lors de ces ateliers d'initiation aux arts du cirque.

Avant le début de chaque séance, l'équipe du Cirque du Monde se réunissait à l'extérieur de l'établissement autour d'un banc pour profiler les derniers détails de la séance. Ainsi il était question de repréciser les objectifs à atteindre, les méthodes et les activités à privilégier. Après cette brève mise au point, l'équipe forme un cercle en se tenant les mains comme que pour échanger leurs énergies et renforcer leur unité, ceci ne dure que quelques secondes après quoi ils se dirigent vers l'entrée.

Invariablement, la séance commence par la formation d'un cercle entre les intervenants et les participants des ateliers. Ce jour-là, ils étaient douze garçons, les filles ayant attrapé de poux n'étaient pas autorisées à participer aux ateliers. La plupart de jeunes de ce groupe étaient des hispaniques, il y avait un seul Afro-Américain américain. Le début de cette séance fut également l'occasion pour Elisabeth de me présenter au groupe et d'expliquer brièvement la raison de ma présence. Lorsqu'elle eut mentionné que je venais de la France et que je préparais une étude sur les cirques à caractère social, les jeunes m'ont regardé avec un mélange d'étonnement, de respect et d'interrogation. Tous les jeunes m'ont souhaité la bienvenue.

La plupart de ces jeunes portaient de t-shirts avec un logo du cirque du monde. Ces t-shirts avaient été confectionnés dans différentes couleurs: selon la couleur du t-shirt que le jeune portait, l'intervenant pouvait savoir s'il se sentait bien (couleurs claires), moins bien

---

<sup>454</sup> Les ateliers de cirque font partie des activités imposés aux patients dans le cadre de leur traitement de désintoxication.



(couleur foncée), énervé et ainsi de suite,; selon ces états d'âme, la séance se déroulait comme prévue ou s'adaptait en fonction de la situation qui se présentait.

La séance a commencé par un petit échauffement, un tour de la salle en courant. La plupart de ces jeunes étaient complètement apathiques, leurs regards étaient hagards comme s'ils étaient ailleurs. D'autres, a contrario, étaient hyperactifs, voire agressifs. Malgré leur jeune âge et/ou les muscles saillants de certains au premier tour d'échauffement, ils étaient tous essoufflés comme s'ils venaient de courir un marathon, comme si leurs corps étaient devenus leurs adversaires, leurs ennemis intimes. En les regardant, je ne pouvais pas penser aux jeunes fréquentant le cirque « Harmony » de Jessica Hentoff: ces derniers étaient capables d'accomplir des prouesses prodigieuses, leur corps étaient de véritables alliés. Je pensais également aux jeunes fréquentant le cirque éducatif d'Hugues Hotier, même si certains d'entre eux souffraient d'un handicap, ils étaient plus adroits et dynamiques que les jeunes fréquentant ce centre.

Après ce bref échauffement, il fut demandé au groupe de reformer un cercle pour faire un jeu. Le jeu consistait à placer un objet au milieu du cercle, en occurrence l'objet choisi fut une chaise en plastique blanche, chaque personne devait selon son imagination transformer cet objet en autre chose et faire deviner au reste du groupe en quoi il l'avait transformé. Elizabeth, coordinatrice du projet, ouvre le jeu et pour elle cette chaise est devenue une latrine où elle vomissait; par l'expression de son visage et la gestuelle qui l'accompagnait, on pouvait comprendre qu'elle essayait de se débarrasser, d'éliminer de son corps quelque chose de dégoûtant et de nocif. La réaction des jeunes, leur acquiescement de la tête, leur gestuelle montraient non seulement qu'ils avaient compris le message, mais qu'ils partageaient ce besoin de purifier leurs corps. Pour une éducatrice, cette chaise était devenue un toboggan et elle jouait avec un enfant. Pour un autre éducateur, cette chaise était devenue une rampe que lui permettait de sauter très haut et loin. Entre les jeunes, les significations ont été aussi diverses. Pour certains, la chaise était devenue un ordinateur, pour un autre la chaise était restée une chaise, pour un autre, elle était devenue une bicyclette, une poussette et ainsi de suite. Le deuxième jeu fut celui de la chaise musicale. Les rires aux éclats des jeunes me faisaient oublier où nous étions.

Une fois ces jeux terminés, les élèves se dirigent vers la cabane de jardin pour prendre des tapis de sol, des matelas et quelques accessoires de cirque afin de démarrer la deuxième étape de la séance. Une fois les accessoires et les tapis installés, débutent de

nouveaux exercices physiques: pirouettes, sauts, roulades... J'observe toujours la même difficulté. Le seul Afro-Américain américain du groupe semblait vouloir à tout prix se démarquer et montrer qu'il était capable de tout faire et de le faire mieux que les autres; très rapidement, une sorte de concurrence s'établit entre lui et un autre jeune. Les intervenants se montraient particulièrement attentifs à la compétition entre les deux jeunes hommes. Ils essayaient de déjouer les provocations émanant de l'un et l'autre, les invitant sans cesse à partager avec le groupe leurs habilités physiques respectives. Lorsqu'ils n'y arrivaient pas, plus particulièrement le jeune Afro-Américain américain, il se mettait en colère, sautait partout, quittait la salle et, après quelques minutes, revenait et recommençait<sup>455</sup>. Certains jeunes arrivaient à la séance avec beaucoup de retard, certains restaient assis à observer, mais jamais très longtemps, car, dès que les intervenants remarquaient que quelqu'un ne participait pas aux activités, il ou elle allait la rencontre de celui ou de celle que n'y prenait pas part pour le convaincre d'y participer. Le plus souvent, au bout de quelques minutes, les personnes commençaient à interagir avec le groupe. Autrement dit, quelque chose se passait dans cet espace, et cela même si tous les signifiants de l'univers circassien n'étaient pas présents.

A la fin de la séance (ceci se produisait à chaque fois), un nouveau cercle se formait. Assis par terre, chaque jeune prenait la parole pour exprimer ses sentiments à propos de la séance, sur les activités, sur leur interaction avec le groupe. L'objectif de cet exercice d'expression était de leur donner la parole, d'entendre leurs impressions sur leur réussite ou leur difficulté, le mot échec n'était jamais employé. J'ai pu remarquer que certains avaient plus de facilité à s'exprimer que d'autres, mais, même s'ils ne s'exprimaient pas à travers leur parole, leur langage corporel laissait transparaître leurs émotions.

Après, c'était au tour des intervenants de prendre la parole: ils mettaient en évidence les progrès accomplis par chacun, ils parlaient du plaisir de passer ces moments ensemble, de partager quelque chose avec eux; le mot "partager" revenait souvent. Elizabeth prend à son tour la parole, elle remercie au groupe pour sa participation, pour sa motivation, "motivation" était un autre mot récurrent. A ceux qui n'avaient pas participé à la séance ou qui avaient rejoint le groupe bien après le début de la séance, elle rappelait que ces ateliers faisaient partie d'un programme auquel ils s'étaient engagés auprès de leurs familles, mais aussi auprès de la justice et qu'il fallait participer. Elizabeth continue en disant qu'elle pouvait

---

<sup>455</sup>J'ai appris plus tard que ce jeune, homme avait commis des délits graves, qu'il avait tenté de se suicider, dans le centre, et qu'il était réputé pour sa violence.

accepter qu'ils soient fatigués, qu'ils ne réussissent pas à faire certains exercices, mais elle ne peut pas accepter qu'ils n'essaient pas, qu'ils arrivent en retard ou qu'ils quittent la séance avant sa fin sans s'excuser auprès du groupe. Pour finir la séance, les intervenants choisissent le meilleur élève de la séance qui est applaudi par tous. La séance se termine et la plupart de jeunes regagnent leur espace de vie en attendant de revenir plus tard dans cet espace pour manger et/ou regarder la télévision.

Une fois à l'extérieur de l'établissement, l'équipe se réunissait pour faire le point sur la séance, sur les comportements hyperactifs ou effacés. Lorsque j'ai fait un commentaire sur la bonne ambiance qui régnait entre les jeunes, les intervenants m'ont précisé que j'avais eu de la chance. Que les séances n'étaient pas toujours aussi faciles. Que parfois ces jeunes étaient dans un tel état de léthargie ou au contraire d'excitation que le travail devenait pénible. Ils ajoutent que l'absence de y était aussi pour beaucoup. Ils me parlent également des conditions de travail, pour eux ils pourraient obtenir davantage de résultats s'ils avaient plus de moyens. Mais sur ce sujet les intervenants semblent ne pas vouloir s'étendre.

Les séances suivantes se sont déroulées de la même manière, mais avec la participation des filles: elles étaient huit au total<sup>456</sup>. Elles étaient âgées entre 13 et 17 ans. Comme cela avait été remarqué par les instructeurs, travailler avec les garçons était souvent plus facile que de travailler avec les filles. D'après eux, les garçons étaient toujours partants, pour des activités physiques: au moment de séances, ils ne se posaient pas des questions, ils agissaient. Les filles quant à elles avaient tendance à bouder tout le temps, à être indisposées et/ou très préoccupées par leur apparence. J'ai pu remarquer que le plus souvent ces filles étaient habillées de vêtements peu adaptés à la pratique des activités: jeans taille basse (voire très basse), trop serrés ou trop larges, ce qui la plupart du temps était utilisé comme excuse pour ne pas réaliser telle ou telle activité. En outre j'ai remarqué que les filles avaient tendance à garder leurs distances. Sauf une, qui suivait pour la deuxième fois ces ateliers: elle semblait très proche des intervenants qui, à leur tour, semblaient beaucoup l'apprécier; en outre, elle faisait un peu office de mascotte du groupe, elle était toujours en train de pousser ses camarades à faire les activités; je l'ai entendue discuter avec certains intervenants et faire part de ses angoisses, une fois dehors. Malgré ses craintes, elle semblait décidée à se prendre en charge et à ne plus revenir dans ce centre.

---

<sup>456</sup> Pendant les séances le groupe était partagé. Ainsi certains pouvait faire de l'acrobatie, d'autres atelier de clown et ainsi de suite.

A l'occasion d'une de ces séances, la psychologue du centre fut invitée à faire partie du groupe. Cette présence ne semblait pas gêner les garçons, outre mesure; du côté des filles, c'était différent. L'ambiance était plus pesante que d'habitude, certaines filles avaient du mal à participer aux activités. Malgré ce début difficile, les activités se sont déroulées comme d'habitude.

Elles ont commencé par l'échauffement et ont enchaîné par des jeux. Il a été proposé au groupe des jeux de rôle où chacun devait mimer une situation de la vie quotidienne. Du côté des garçons, la plupart des mimes renvoyait à de scènes de violence : vol, violence policière, violence familiale, violence urbaine. Du côté des filles ce n'était pas très différent: la plupart des mimes faisaient aussi allusion à la violence. Par exemple, une de filles a mimé un accident de la route, une autre a mimé une situation de prostitution. Presque à la fin de la séance, une jeune fille âgée d'environ 15 ans arrive à la salle, elle venait d'être admise au centre, et reste à l'écart. Elisabeth l'invite à participer et à s'asseoir à côté du groupe, mais la jeune fille décline l'invitation et reste dans un coin.<sup>457</sup>

Il est difficile, voire impossible, d'affirmer avec certitude si les scènes mimées par chaque jeune renvoyaient, forcément, à des expériences personnelles. Néanmoins, force était de constater, par la gamme d'émotions qui se dégageaient à travers les langages corporels et verbaux observés au long des différentes séances, que la violence avait fait à un moment donné partie de leur vie, peut-être même qu'elle les avait poussés vers les drogues et la violence anomique de la grande délinquance<sup>458</sup>. En effet, leur arrivée dans ces lieux -centre de désintoxication ou, comme nous le verrons par la suite, dans des centres correctionnels-, la délinquance est le résultat de la combinaison de différents facteurs, d'une succession de phases, de changements du comportement et de perspectives de l'individu. Selon Howard Becker, l'explication de chaque phase constitue donc un élément de l'explication du comportement final<sup>459</sup>

Cette séance fut assez étrange, les filles ce jour-là semblaient plus « chipies » et agressives que d'habitude. Les garçons semblaient eux aussi plus excités. A un moment donné, une dispute a éclaté entre deux jeunes, un de ces jeunes était l'afro-américain

---

457 J'ai appris plus tard que cette jeune fille, avait eu un copain, âgé d'une quarantaine d'années qui l'obligeait à se prostituer pour acheter la drogue.

458 FONSECA, Claudia . : « David Lepoutre, *Cœur de banlieue. Codes, rites et langages* », *L'Homme* , 158-159 | avril-septembre 2001 , [En ligne], mis en ligne le 25 mai 2007. URL : <http://lhomme.revues.org/index6540.html>. Consulté le 01 mars 2011.

459 BECKER, Howard. : *Outsiders : études de sociologies de la déviance* ; Paris : A.-M. Métailié, 1985 p. 46

hyperactif de la première séance, les deux jeunes ont été conduits à la salle du directeur. Le reste du groupe semblait atterré par cette dispute, les intervenants essayaient de continuer la séance, mais eux aussi semblaient contrariés. Entre eux les jeunes parlaient de la dispute et essayaient de désigner un coupable. De toute évidence, la dispute qui venait de se produire était partie d'un quiproquo. Pendant un des ateliers, celui de clown, un élève aurait giflé, un peu plus fort que prévu, le visage d'un de ses camarades, le jeune Afro-Américain qui avait reçu la gifle a ressenti cela comme une agression et a cherché la bagarre. Tous semblaient unanimes pour critiquer le comportement du jeune afro-américain qui, selon les commentaires, cherchait depuis quelques jours les ennuis. Après cet incident, le jeune en question n'a plus été vu. J'ai appris de manière officieuse, qu'il avait été renvoyé du centre. J'ai appris également qu'il avait une histoire assez chargée, marquée par des comportements violents. Certains de ces jeunes étaient issus de familles aisées, voire même très aisées. Comme me l'a précisé Dave, intervenant à Las Vegas, certains des jeunes qui fréquentent les ateliers de cirque social et qui sont internés dans des institutions totales, sont fils ou filles d'hommes d'affaires, d'avocats, de médecins, de juges entre autres; il ajoute que le mode de vie américain ne laisse pas beaucoup de temps pour la vie en famille. Encore selon lui, la plupart de jeunes issus des familles aisées sont élevés par leur femme de ménage, qui parfois ne savent même pas parler l'anglais, de sorte que les enfants, les jeunes sont confrontés à une certaine solitude.

Dans ce centre de désintoxication, le plus souvent ce sont les parents qui ont pris la décision, lorsqu'ils ne trouvent plus d'autre solution, d'interner leurs enfants. Dans l'espace suivant, le Cirque du Monde organise ces ateliers de cirque dans un centre correctionnel. Comme nous le verrons, même si l'espace est différent, la méthode adoptée est la même.

Viva Las Vegas – Vive las Vegas



Bright light city gonna set my soul  
 Gonna set my soul on fire  
 Got a whole lot of money that's ready to  
 burn,  
 So get those stakes up higher  
 There's a thousand pretty women waitin' out  
 there  
 And they're all livin' devil may care  
 And I'm just the devil with love to spare  
 Viva Las Vegas, Viva Las Vegas  
 How I wish that there were more  
 Than the twenty-four hours in the day  
 'Cause even if there were forty more  
 I wouldn't sleep a minute away  
 Oh, there's black jack and poker and the  
 roulette wheel  
 A fortune won and lost on ev'ry deal  
 All you need's a strong heart and a nerve of  
 steel  
 Viva Las Vegas, Viva Las Vegas  
 Viva Las Vegas with you neon flashin'  
 And your one armbandits crashin'  
 All those hopes down the drain  
 Viva Las Vegas turnin' day into nighttime  
 Turnin' night into daytime  
 If you see it once  
 You'll never be the same again  
 I'm gonna keep on the run  
 I'm gonna have me some fun  
 If it costs me my very last dime  
 If I wind up broke up well  
 I'll always remember that I had a swingin'  
 time  
 I'm gonna give it ev'rything I've got  
 Lady luck please let the dice stay hot  
 Let me shout a seven with ev'ry shot  
 Viva Las Vegas, Viva Las Vegas,  
 Viva, Viva Las Vegas  
 Elvis Presley – 1964

Les lumières brillantes allument  
 mon âme  
 Allument mon âme en flamme  
 J'ai un paquet de fric prêt à partir  
 en fumée,  
 Alors ces pieux s'élèvent plus haut  
 Il y a un millier de jolies filles qui  
 attend ici  
 Et elles sont toutes diaboliques,  
 mieux vaut faire gaffe  
 Et je suis juste le diable avec de  
 l'amour à emprunter  
 Vive Las Vegas, Vive Las Vegas  
 Combien j'ai souhaité qu'il y en ai plus  
 Que 24 heures dans une journée  
 Mais même s'il y en avait 40 de plus  
 Je ne voudrais pas dormir une seule minute  
 Oh, le black jack et le poker et la roulette  
 Une fortune gagnée et perdue sur toutes les  
 mises  
 Tout ce dont tu as besoin est un  
 coeur robuste et des nerfs d'acier  
 Vive Las Vegas, Vive Las Vegas  
 Vive Las Vegas avec tes néons qui flashes  
 Et ta machine à sous éclate  
 Tous ces espoirs au fond des égouts  
 Vive Las Vegas qui passe du jour à la nuit  
 Qui passe de la nuit au jour  
 Si tu le vois une fois  
 Tu ne seras plus jamais le même  
 Je dois garder le rythme  
 Je m'éclaterai encore plus  
 Si ça doit me coûter jusqu'à mon dernier  
 centime Si je me fait souffler la mise et  
 bien Je me souviendrai à vie que j'ai eu du  
 bon temps Je lui donnerai tout ce que  
 j'avais Madame la chance s'il vous plaît  
 laisser les dés chauffer  
 Laisse moi tirer un 7 à chaque essai  
 Vive Las Vegas, Vive Las Vegas, Vive Las  
 Vegas Vive, Vive Las Vegas 460

## Expérience à Las Vegas

Au cœur du désert de Mojave palpite la ville de Las Vegas. Comme un mirage d'oasis, la ville mythique américaine brille de mille feux. Luxueuse, exceptionnelle, démesurée, dangereuse, énigmatique, onirique, les adjectifs ne manquent pas pour décrire cette ville.

Avec plus de 37 millions de visiteurs par an, Las Vegas s'affirme comme une des destinations urbaines les plus prisées à l'échelle mondiale. Fondée officiellement en 1911, la ville de Las Vegas prend son essor grâce à un ensemble de conjonctures favorables : la construction du barrage Hoover dans le Black Canyon en 1931-1935, l'installation de la Nellis Air Force Base<sup>461</sup> et surtout la légalisation du jeu dans l'État du Nevada en 1931. Celle-ci instaure Las Vegas comme la « Capitale du jeu »<sup>462</sup>

La période comprise entre 1931 et 1989 est marquée par quatre phases distinctes du développement urbain et l'avènement de la ville en tant que destination touristique. Ainsi, pendant la première phase, comprise entre 1931 et 1940, les premiers casinos commencent à être construits. Las Vegas commence à construire sa mauvaise réputation de ville de truands, avec l'arrivée de Bugsy Spiegel un fameux truand. La construction de l'Hôtel Flamingo en 1943 marque le début de la métamorphose architecturale de la ville. Le *Flamingo* sera le premier hôtel construit aux dimensions démesurées, avec une ambiance fantaisiste et richement décorée, prévue pour accueillir des joueurs venus de tout le pays et de l'étranger. Aujourd'hui, l'hôtel Flamingo fait pâle figure par rapport aux nouveaux hôtels<sup>463</sup> qui se multiplient, malgré la crise économique. La troisième phase de ce développement commence à la seconde moitié des années soixante avec l'arrivée du multimillionnaire Howard Hughes, réalisateur, aviateur..., qui décide de faire de gros investissements à Las Vegas. Son arrivée a contribué à débarrasser la ville du crime organisé. Son départ dans les années 1970 a aussi signifié la fin de la domination de la ville et de ses casinos par ds grands propriétaires privés.

---

<sup>461</sup> Pendant longtemps l'Etat du Nevada fut connu sous le nom de "Nuclear State" en raison de nombreux essais atomiques qui eurent lieu dans cet Etat. Dans les années cinquante, les casinos mettaient à profit la proximité géographique des essais nucléaires pour faire du profit. Bruce Bégout. : *Zéropolis* Paris : Allia, 2003 124 p.

<sup>462</sup> GRAVARI-BARBAS MARIA. La leçon de Las Vegas : le tourisme dans la ville festive / The lesson of Las Vegas : tourism in a festival city. In: Géocarrefour. Vol. 76 n°2, 2001. pp. 159-165.doi : 10.3406/geoca.2001.2544 [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/geoca\\_1627-4873\\_2001\\_num\\_76\\_2\\_2544](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/geoca_1627-4873_2001_num_76_2_2544)

<sup>463</sup> A Las Vegas il y a un constant renouvellement des activités. Cette demande constante de nouveauté fait que les hôtels se démodent très vite et que les projets, de plus en plus grandioses, fleurissent. (voire images ci-dessus)

Depuis 1967, la législation du Nevada permet en effet aux personnes morales d'acquérir des licences de jeu. Désormais les casinos appartiennent à des sociétés commerciales et sont gérés par elles. Las Vegas connaîtra un développement urbain fulgurant au cours de la décennie 1990-2000: la population de la ville passera de 258 000 à 478 000, soit un taux de croissance 85,2%, projetant ainsi la ville au rang de première *Boom Town* des Etats-Unis<sup>464</sup>.

Derrière le côté glamour et pailleté de la ville, de l'animation permanente qui règne jour et nuit dans les rues et allées couvertes, derrière l'architecture thématique qui mélange séduction commerciale et imaginaire enfantin<sup>465</sup>, existe un monde souterrain et sombre où une population, chaque jour plus importante, disloquée par la misère, par la crise financière qui assole le pays, brisée par l'usage des stupéfiants ou par l'alcool, erre dans un monde, disons, parallèle. Autrement dit, une Las Vegas bien moins alléchante que celle célébrée par Elvis Presley.

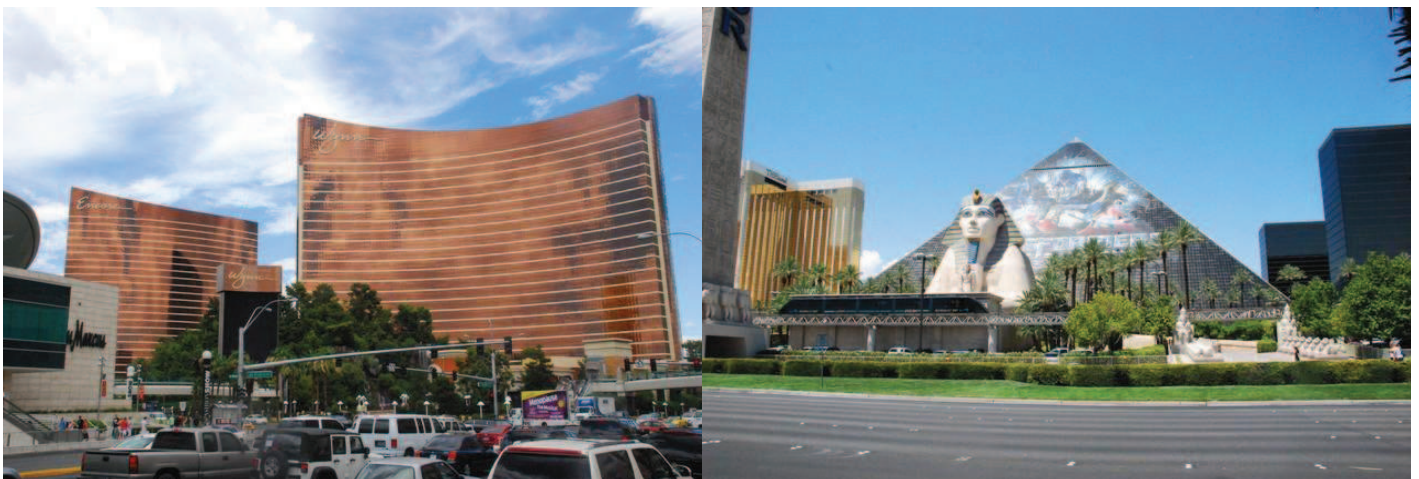


Figure 6 A gauche l'Hôtel Luxor inauguré en 1993 – La partie principale de cette hôtel est une pyramide mesurant 106 m d'haut ; à droite l'hôtel Encore at Wynn inauguré en 2005.

---

464 GRAVARI-BARBAS MARIA *idem*

465 BEGOUT, Bruce.: *Zéropolis*. Paris: Allia 2003 p

En 2010, un article paru dans le journal *la tribune* faisait état de la situation d'environ 300 sans-abris qui vivaient « ... sous le Las Vegas de casinos rutilants et des paillettes dans le vaste réseau souterrain enfoui sous la cité du jeu, dans un dédale construit pour évacuer les trombes d'eau susceptibles de tomber sur la ville lors de rares mais violents orages qui frappent le désert du Nevada 466 ». Cet article ne faisait l'état de la situation que d'une infime partie de la population vivant en situation de rue à Las Vegas. En effet, la situation est bien plus grave et le nombre beaucoup plus important. En 2009, le nombre de sans domicile fixe dans le comté de Clark County était estimé à environ 13 338, dont plus de 5 236 étaient des enfants<sup>467</sup>. En outre les statistiques indiquent que 52% de sans abris sont Blancs contre 31% Noirs et 9% d'hispaniques, 74% sont des hommes contre 26% de femmes ; 6% occupent un emploi, 36% sont des personnes âgées, et 26% ont au moins le niveau lycée<sup>468</sup>.

Un autre article, publié dans le journal *Courrier International*, faisait état d'une situation plus au moins incongrue qui montrait une face cachée de cette ville festive: « [...] contre toute logique, la criminalisation des pauvres s'accélère alors même que la récession génère de plus en plus de pauvreté [...]»<sup>469</sup>. En effet, depuis 2006, un arrêté municipal interdit de nourrir les indigents sous peine de sanction. Pour combattre ce fléau urbain, la ville de Las Vegas prévoit des sanctions pour tous ceux qui, dans un élan de générosité, décideraient de nourrir cet animal bipède et sans plumes, l'homme, qui errant dans la ville ou dans ces entrailles nuirait à son image festive<sup>470</sup>. La sanction peut être une amende de mille dollars et/ou une peine de prison de six mois. En outre, la ville offre des billets aller simple « one-way ticket » pour que les personnes en situation de rue quittent la ville, ces billets sont

---

466 « A Las Vegas, des centaines de sans-abri survivent dans un monde souterrain » (2010). *La Tribune*, janvier 2010 [En ligne], mis en ligne le 04 janvier 2010. URL : <http://www.latribune.fr/depeches/associated-press/a-las-vegas-des-centaines-de-sans-abri-survivent-dans-un-monde-souterrain.html>. Consulté le 04 mars 2011.

467 En ce qui concerne l'enfant scolarisé sans domicile fixe, selon le résultat de l'enquête conduite en 2009, 1596 vivaient dans des hôtels ou des motels, 3 297 vivaient dans des ménages multifamiliaux (plusieurs familles vivent dans le même logement) ; 352 vivaient dans des abris, 82 vivaient dans de motor-home ou parcs.

468 Dans ces chiffres ne sont pas comptabilisées les personnes en prison, hospitalisées ou en réhabilitation. *Census Southern Nevada Homeless Census*, 2009 US , 125p.

469 EHRENREICH, Barbara. : « L'oncle Sam n'aime pas ses pauvres » *Courrier International*. 2009 [En ligne], mis en ligne le 28 août 2009. URL : <http://www.courrierinternational.com/article/2009/08/20/l-oncle-sam-n-aime-pas-ses-pauvres>. Consulté le 15 mars 2010.

470 Cette loi ressemble étrangement à celle adoptée dans les grandes villes du monde : Paris, Londres, New York, pour combattre la prolifération de pigeons, volatiles, considérés comme nuisibles et dangereux pour la santé publique.

offert pour que les personnes en situation de rue puissent rejoindre leur famille ou des amis dans d'autres Etats.<sup>471</sup>

C'est dans ce décor glamour, luxuriant que le Cirque du Soleil met en scène des spectacles, sept en tout, féériques, époustouflants, devenant ainsi, à Las Vegas, la référence dans l'univers du cirque et du divertissement<sup>472</sup>. « Underground » dans un univers beaucoup plus glauque, dans des pistes moins prestigieuses, le Cirque du Monde met en place, tout au long de l'année, des programmes à caractère social pour essayer de remédier aux effets délétères de l'économie sur la trame sociale, parmi ces programmes :

- Agassi Prep 10 semaines de janvier- mars
- St Jude's Ranch 10 semaines de mars – mai
- Spring Mountain youth camp 10 semaines juin -août
- West Care 10 semaines Juillet- octobre
- Network Session@Agass prep 10 semaines octobre-décembre

Tout comme les salles où se déroulent ses spectacles ou comme son siège social à Montréal, le bureau de la Division des spectacles fixes de Las Vegas est marqué par la modernité et le luxe<sup>473</sup>.

Dans la ville du jeu, mon hôte a été Meggan Riley, à l'époque coordinatrice du programme social du Cirque Du Monde. Meggan Riley est américaine à l'université du Nevada, elle a obtenu un diplôme de *Bachelor of Arts – Women's studies*<sup>474</sup> où les questions de genre semblent l'avoir particulièrement intéressée. Avant ses débuts au Cirque du Soleil en

---

471 Cette mesure a été adoptée dans différents Etats aux Etats-Unis. Par exemple, à New York depuis 2007, plus de 550 familles ont été dispatchées à travers 24 Etats et cinq continents. Ces tickets coûtent à la ville de New York environ \$500,000 par an. En Floride, dans la ville de St. Petersburg, vingt-deux sans abris se sont vu accorder un ticket; à Daytona Beach, un shérif propose de tickets à tous ceux qui ne peuvent pas justifier d'une adresse fixe; tous ceux qui refusaient l'offre étaient susceptibles d'aller en prison. A Las Vegas, en 2003, quarante personnes ont été renvoyées dans dix-sept Etats. Cf. : BOSMAN, Julie. : « City Aids Homeless with One-Way tickets home » in *The New York Times*,(2009). [En ligne], mis en ligne le 28 July 2009. URL : <http://www.nytimes.com/2009/07/29/nyregion/29oneway.html>. ; BORCHARD, Kurt. : *The Word on the street: homeless men in Las Vegas*; Nevada: University of Nevada Press. 272 pages; *Braving the Street: The Anthropology of Homelessness*. Contributors: Irene Glasser - author, Rae Bridgman - author. Publisher: Berghahn Books. Place of Publication: New York. Publication Year: 1999. 132 p.

472 Le cirque du Soleil compte sept spectacles permanents à Las Vegas: Mystère ; O ; Viva Elvis, Zumanity ; Criss Angel Believe ; Ka ; The Beatles Love

473 Les spectacles du cirque du soleil se déroulent dans les plus prestigieux et luxueux casinos de Las Vegas. La capacité des salles varie entre 1500 et 2000 places.

474 Un *Bachelor Degree*, sanctionnant quatre années d'études universitaires. Ce diplôme est équivalent à une licence. On distingue deux types de Bachelor selon les disciplines : Bachelor of Art pour les sciences humaines et les disciplines artistiques, et Bachelor of Science pour les autres. En principe, un Bachelor Degree offre la possibilité soit de poursuivre des études plus spécialisées menant vers des métiers de cadre supérieur, soit d'intégrer directement la vie professionnelle. L'étudiant doit se spécialiser dans une discipline spécifique (comptabilité, mathématiques, sciences ....). Cette discipline spécifique est appelée "major". Cf. : <http://www.web-libre.org/dossiers/bachelor,7644.html> ;<http://www.consulfrance-houston.org/spip.php?article1154>



2004, elle avait travaillé dans des projets sociaux avec « l'*AmeriCorps volunteer* » auprès des sans domicile fixe « *homeless* » et des jeunes en situation de risque « *youth at-risk* »<sup>475</sup>.

Au Cirque du Soleil, elle avait pour mission d'animer, de coordonner les différentes démarches inhérentes au programme social : collecte de fonds, organisation de programmes de sensibilisation, recrutement de bénévoles, création de contrats de partenariat, tant dans le secteur public que dans le secteur privé. En ce sens, Meggan Riley a joué un rôle déterminant dans la mise en place d'un partenariat entre André Agassi College Preparatory Academy (AACPA), la commune et le Cirque du Monde<sup>476</sup>.

Lors de notre première rencontre, Meggan m'a parlé de son travail, de la ville de Las Vegas, de ses contrastes, de son côté conservateur et des difficultés, dues en partie à ce conservatisme, de changer les choses. En effet, la politique de réforme sociale, perçue comme responsable de l'augmentation de la pauvreté, a été progressivement abandonnée au profit de celle du surdéveloppement de la politique Pénale. Autrement dit, plutôt que se préoccuper des circonstances socioéconomiques qui amènent à la criminalité, l'État s'occupe de ses conséquences et de la répression, de l'efficacité, de l'intransigeance des sanctions?<sup>477</sup>

Elle me parle brièvement de chaque projet, des différents publics qu'ils visent à aider. En outre, elle m'explique l'importance du choix des intervenants et ce que chacun, à travers son expérience, peut apporter au programme et plus particulièrement au public ciblé. Ainsi elle me parle de David DeDera, de Missy Klippert, deux des intervenants que je rencontrerai plus tard.

En raison des retards pris au début de mes recherches, je n'ai pas pu assister à toutes les séances du programme. Néanmoins, j'ai eu l'occasion de me rendre à Spring Mountain Youth Camp, d'assister au spectacle final organisé par les jeunes participants de ces ateliers à l'école d'André Agassi ainsi qu'à quelques ateliers organisés à « *West Care* ». Cette observation *in situ* m'a permis d'avoir une meilleure compréhension du travail social réalisé par le programme Cirque du Monde et le sens que celui-ci pouvait acquérir pour les bénéficiaires. Était-ce pour eux uniquement un atelier des arts du cirque ? Un espace de créativité, d'épanouissement ou a contrario un lieu de « redressage » ?

---

475 L'*AmeriCorps* est une organisation à but non lucratif qui à travers un réseau des partenaires, locaux et nationaux, organise des actions censées améliorer la vie des citoyens les plus vulnérables.

476 Depuis octobre 2010 Meggan Riley ne travaille plus au Cirque du Soleil.

477 WACQUANT, Loïc. : : *As prisões da miséria*. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. Pp. 31-32.







Figure 7 Spring Mountain Youth Camp – Nevada - © Glenn Campbell

### Spring Mountain youth camp<sup>478</sup>

C'est au Spring Mountain Youth Camp qu'a eu lieu mon premier travail d'observation à Las Vegas. Ma présence dans ce centre correctionnel n'aurait jamais été possible sans l'accord des autorités locales et les négociations de Meggan Riley. Pour des raisons de respect de la vie privée, la prise de toute photo et de tout enregistrement dans l'enceinte de ces institutions est interdite.

Derrière ce nom à la fois symbolique et évocateur de renouveau, « *spring* » qui signifie printemps, le « Spring Mountain Youth Camp » est en réalité un centre de

---

<sup>478</sup> Basé sur une ancienne base militaire de l'US Air Force, le Spring Mountain Youth Camp est considéré comme un établissement correctionnel de sécurité minimale. Dans ce centre, à la discipline quasi militaire, environ deux cents garçons séjournent (la capacité prévue est de 100). Des adolescents âgés entre 12 et 18 ans condamnés pour des infractions pénales (infractions avec violence, contre la propriété et celles liées à l'usage de la drogue). En règle générale, ces jeunes sont placés dans ce centre pour purger une partie de leur peine, pendant leur période de probation. Il existe 27 institutions de protection de la jeunesse. Ces institutions sont classifiées en tant que centres correctionnels (6) ; centres de détention (7) ; CHILD WELFARE (2) ; GROUPE HOMES (4) ; Centres de soins (8) cf. : ASHBY, Denise L. Tanata, J.D.: *Study of the health, safety, welfare and civil and other rights of youth in certain facilities* -Nevada Institute for Children's Research and Policy Final Report Draft – School of Public Health (UNLV) – 2006.

redressement pour mineurs. Perché sur les hauteurs du massif montagneux de Spring Mountains<sup>479</sup>, situé à environ 80 km au nord-ouest de la ville, ce centre accueille environ deux-cents adolescents âgés entre 12 et 18 ans L'absence de clôture et/ou de fils de barbelés surprend lorsqu'on arrive au centre. Ceci étant, à l'entrée du camps dans une guérites un gardien armé filtre toute les entrées et sorties du Centre.

Selon le rapport national sur la criminalité juvénile publié en décembre 2009, en 2008, environ 2.11 millions de jeunes de moins de 18 ans ont été arrêtées à travers le pays. Encore selon ce rapport, les jeunes Afro-américains âgés entre 10-17 ans, bien que ne représentant que 16% de la population totale des jeunes américains, ont été impliqués dans 52% de cas de crimes violents et 33% des crimes d'effraction. Un mineur sur dix a été impliqué dans des arrestations pour assassinat et environ un sur quatre a été arrêté pour vol, cambriolage, vol de véhicules entre autres<sup>480</sup>.

A Las Vegas ou *Sin City*, "la cité du péché", la criminalité s'élève à 70.000 cas par an. C'est là que se concentre le plus fort taux de criminalité des Etats-Unis ; de condamnés à mort, de suicidés (le double du niveau national), de vols, d'agressions, de consommation d'alcool, de mariages et de divorces (plus du double de la moyenne nationale) <sup>481</sup>. Selon un article publié dans le magazine *Forbes* en 2009, Miami (Floride) et Las Vegas (Nevada) ont été considérées respectivement comme étant les troisième et quatrième villes les plus dangereuses des États-Unis; en outre et en raison de la crise de « *subprimes* », Las Vegas et Orlando sont considérées comme les villes les plus touchées par le problème et de ce fait celles qui ont présenté un nombre plus important de « *foreclosure* »<sup>482</sup>.

---

479 à environ 2. 512 mètres d'altitude

480 SLOWIKOWSKI, Jeff. : « Juvenile Justice Bulletin » Office of Juvenile Justice and Delinquency Prevention – OJJDP- (2009) [En ligne], decembre 2009. URL : <http://www.ncjrs.gov/pdffiles1/ojjdp/228479.pdf> ; Consulté le 01 mars 2010

481 En ce qui concerne la consommation d'alcool ; j'ai pu constater que dans les casinos les boissons (alcoolisées ou non) sont servies à volonté. Il suffit d'entrer dans un casino et de commencer à jouer (machine à sous, tables de jeux, paris en ligne ....) pour qu'une assistante de clientèle (serveuse) vienne s'assurer que le client soit confortablement installé et « hydraté ». Cette incitation à la consommation d'alcool ne se restreint pas seulement aux casinos. En effet, dans certains hôtels les clients se voient offrir une bouteille d'alcool (choix entre champagne et autre type d'alcool) par jour.

482 GREENBURG, Zack O'Malley. : « America's most dangerous cities » in *Forbes.com* – avril 2009 – url: <http://www.forbes.com/2009/04/23/most-dangerous-cities-lifestyle-real-estate-dangerous-american-cities.html> –

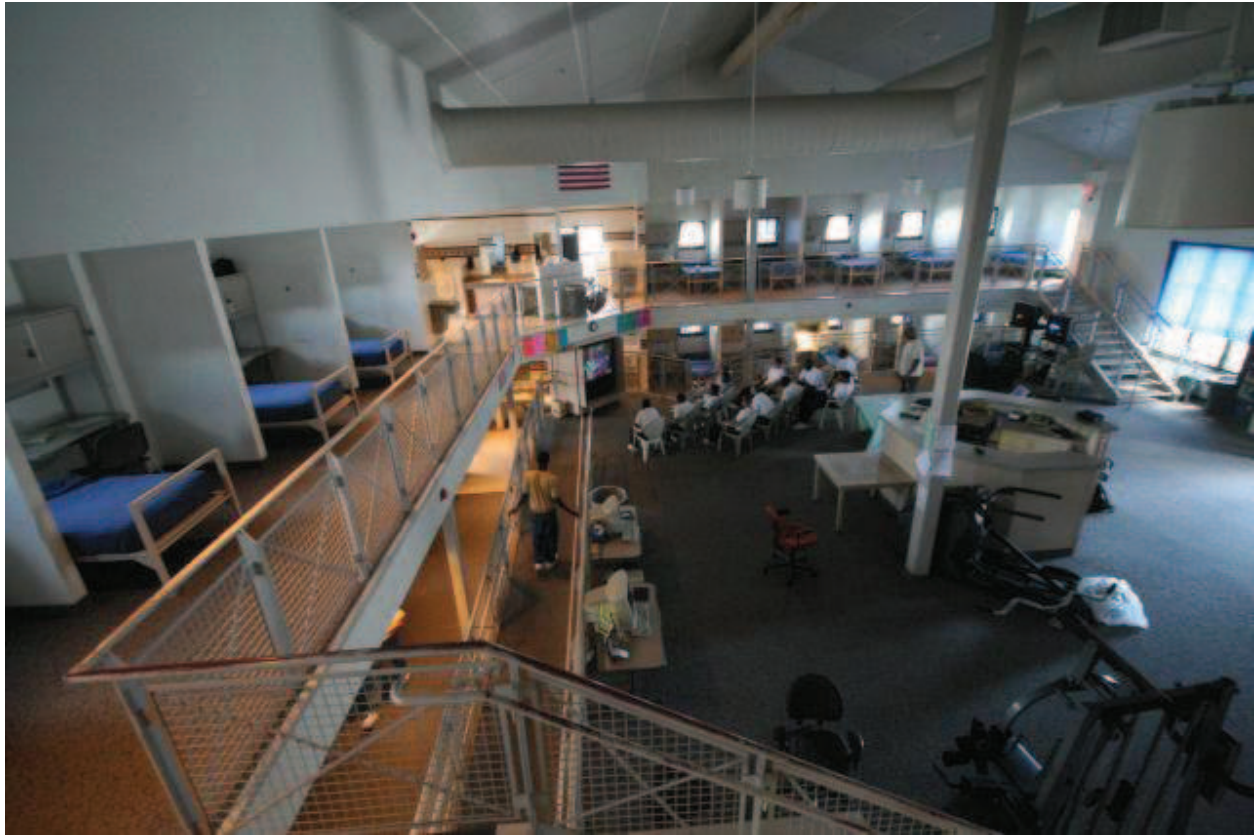


Figure 8 A l'intérieur de ce camp différents dispositifs sont mis en place pour renforcer la notion de l'emprisonnement. La coupure se reproduit à tous les niveaux à commencer pendant les moments de sociabilités. -© Glenn Campbell

Selon la législation de l'État et les circonstances du crime ou délit, les mineurs peuvent ou non être jugés en tant qu'adultes. En effet, au sein du système américain, chaque État possède son propre droit pénal et est libre de fixer les modalités procédurales, tout en respectant le cadre posé par la Constitution américaine et notamment ses dix premiers amendements, qui forment le « Bill of Rights<sup>483</sup>. Depuis 1992, quarante-neuf États ont revu leur législation, afin de pouvoir juger un plus grand nombre d'enfants en tant qu'adultes. A titre d'exemple, dans les États du Kansas et du Vermont, l'âge minimal pour être jugé comme adulte en cas de crime grave s'établit à 10 ans. Dans les États où les jeunes mineurs ne peuvent pas être jugés en tant qu'adultes, ceux-ci sont présentés devant des cours juvéniles et placés dans des établissements correctionnels pour mineurs. Il faut souligner que le placement dans un établissement correctionnel ne constitue pas une peine, mais une mesure de réhabilitation du mineur. L'objectif de ces placements reste donc, selon la loi, de préparer la réinsertion et d'améliorer le degré d'instruction des mineurs placés<sup>484</sup>.

Dans l'État du Nevada, les enfants ayant commis un meurtre sont traduits en justice comme des adultes indépendamment de leur âge<sup>485</sup>.

---

483 En 2005 la Cour suprême des États-Unis a banni la peine de mort pour les prévenus qui étaient mineurs au moment des faits. Ainsi les personnes alors condamnées à la peine capitale virent leurs sentences commuées à des peines de prison à vie. BERNAZ Nadia *idem* BERNAZ Nadia « L'abolition de la peine de mort pour les mineurs aux États-Unis : Quelques remarques à propos de l'arrêt Roper v. Simmons du 1er mars 2005 », *Revue française de droit constitutionnel* 2/2006 (n° 66), p. 437-448.

484 BOULOT Elisabeth « La famille, l'État et les droits des mineurs aux États-Unis », *Revue française d'études américaines* 3/2003 (n°97), p. 81-98. URL : [www.cairn.info/revue-francaise-d-etudes-americaines-2003-3-page-81.htm](http://www.cairn.info/revue-francaise-d-etudes-americaines-2003-3-page-81.htm). ; BOËTON Marie « Justice des mineurs aux États-Unis », *Études* 3/2004 (Tome 400), p. 331-339. URL : [www.cairn.info/revue-etudes-2004-3-page-331.html](http://www.cairn.info/revue-etudes-2004-3-page-331.html).

485 Aux États-Unis, deux millions de mineurs sont arrêtés chaque année. Environ 93.000 des 31 millions de jeunes américains âgés de 15 et 18 ans sont aujourd'hui incarcérés dans 591 prisons privées et publiques. L'écrasante majorité est issue des milieux sociaux démunis. Parmi eux, les jeunes Noirs ont cinq fois plus de chances d'atterrir en prison pour le même délit qu'un Blanc. Cf. : PHILIPPE ANTOINE : « La prison à vie pour les mineurs en débat aux États-Unis » in *RTL info* (2009) [En ligne], mis en ligne le 29 mars 2009 ; URL : <http://www.rtl.fr/actualites/international/article/la-prison-a-vie-pour-les-mineurs-en-debat-aux-etats-unis-4108725>





**Figure 9 Spring Mountain Camp - vue de l'intérieur. Tous les espaces se confondent -Nevada -© Glenn Campbell**

La plupart de jeunes séjournant au Spring Mountain Youth Camp ont été condamnés à plusieurs reprises pour des infractions pénales plus ou moins graves. Pour certains de jeunes séjournant dans ces lieux et comme me l'a précisé Meggan, ce centre était celui de la dernière chance avant que la justice américaine ne déclare ces récidivistes irrécupérables et "bons" pour intégrer le système pénitentiaire traditionnel<sup>486</sup>.

A la fin de 2009, une centaine de jeunes étaient placés dans cet établissement

- 35 étaient de Afro américains
- 4 étaient des Asiatiques
- 5 appartiennent à d'autres minorités ethniques
- 38 étaient des hispaniques

---

<sup>486</sup> La population totale de l'Etat du Nevada est estimée à 2,962,721, celle du comté de Clark County est estimée à 2. 180,041 soit 74% de la population totale de l'Etat. Les jeunes âgés entre 8-7 ans sont estimés à 401.066 dans tout l'Etat du Nevada, et estimés à 297.692 à Clark County.



- 18 étaient des blancs<sup>487</sup>

Malgré tout ce que j'avais pu lire au sujet de ce camp disciplinaire, notamment dans la presse qui avait tendance à minimiser la singularité à la fois symbolique et réelle de ces lieux et de les faire passer, presque, par de camps de vacances :

« [...] There are no fences there. No jail cell. No barbed wire or guard towers. At Spring Mountain, residents aren't called inmates. They're clients. They live in dormitories, attend school, participate in sports, develop life skills, collect points for good behavior, and receive medical treatment and psychological counseling [...] the experience represents the last best chance they'll ever have to turn around their troubled lives and avoid descending into a dark valley that teems with violence, drug addiction, mental illness and hard-core penitentiaries [...].<sup>488</sup>»

---

<sup>487</sup> Applications, Research & Technology (ART) Unit Department of juvenile justice Services Clark County Nevada.: *Statistical Report Calendar Year 2009*; Nevada: Art Unit; 2009, 92 p.

<sup>488</sup> « Il n'ya pas de clôtures.. Aucune cellule de prison. Pas de barbelés ou de tours de surveillance. Au Spring Mountain, les résidents ne sont pas appelés détenus mais clients. Ils vivent dans des dortoirs, vont à l'école, participent à des sports, développent des compétences, accumulent des points pour bonne conduite et reçoivent des traitements médicaux et psychologiquex [...] cette expérience représente la dernière et meilleure chance pour eux de faire marche arrière et de quitter la délinquance dans laquelle les difficultés de la vie les a fait plonger dans la violence, la toxicomanie, la maladie mentale ou tout simplement dans les prisons » [ traduction libre ] Cf. : SMITH, John L.: «Despite attack, youth camp staffer remains dedicate to facility's promise» in *Las Vegas Review-Journal* (2011). [En ligne], mis en ligne le 06 mars 2011. URL : <http://www.lvrj.com/news/13403422.html>. Consulté le 06 mars 2011.

L'observation menée dans ces différents lieux de « redressement », Floride et Las Vegas, m'a beaucoup touchée. Au long de ces expériences, des sentiments divers ont habité mon esprit. Certainement, le fait d'être mère et d'observer un public jeune, adolescent, pas forcément issu de milieu pauvre, en situation d'échec social et ayant à un moment donné basculé dans la délinquance m'a fait beaucoup réfléchir. Réfléchir à la fragilité de la jeunesse, aux pressions sociales qu'elle subit, à ses difficultés pour se construire une identité, dans nos sociétés de plus en plus déshumanisées. En outre, cela m'a fait réfléchir aux stratégies mises en place par la société pour résoudre le problème de la délinquance, y compris la « sécurité citoyenne », c'est-à-dire les différents dispositifs mis en place par la société civile pour combattre la violence.

En arrivant dans ce centre, j'ai eu l'impression de pénétrer dans le scénario d'une série télévisée. Malgré l'absence de clôture ou de fils de fer barbelés, lorsque j'ai pénétré dans ce lieu, j'ai pu remarquer que différents dispositifs restrictifs mis en place marquent la séparation de ces individus par rapport au monde extérieur et annulent toute forme d'individualité. Cette coupure se reproduit à tous les niveaux, à commencer par les moments de sociabilité qui sont imposés et surveillés, les choix vestimentaires, l'utilisation des uniformes, la coupe de cheveux, l'interdiction des visites pendant les trois premiers mois de placement, l'autorisation de visite uniquement à des membres directs de la famille... Autrement dit, autant des signes d'une prise en charge, formatée et institutionnalisée, du combat contre la délinquance juvénile.

Cette prise en charge ignore une analyse exhaustive de la nature de la participation de l'individu à l'organisation sociale: sa sécurité, la dégradation de son statut, les modalités de ses conduites, son degré de mobilité, le changement de l'environnement social et l'effondrement du monde social autour de l'individu<sup>489</sup>. Il me semble que les sanctions prises à l'encontre de deux jeunes, un frère et sa sœur alors âgés respectivement de 19 et 16 ans, ayant commis un acte criminel à l'encontre de deux fillettes âgées de trois et dix ans, dont la première a trouvé la mort et la deuxième est aujourd'hui paraplégique, montrent assez bien le fait que la délinquance reste encore aujourd'hui traitée comme si le délinquant vivait « dans

---

489 BURGESS, E. : « The study of the delinquent as a person » in *American journal of sociology*, vol. 28 n° 6, 1923. Cité par : LE BRETON. : *Interactionnisme symbolique*; Paris: PUF; 2008; pp. 206-207.

une sorte de vide social 490» et que les actions qu'il a commises n'étaient pas le résultat de constantes interactions qui se jouent entre l'individu et le milieu social<sup>491</sup>.

En 2003, les crimes commis par deux jeunes, l'un d'entre eux mineur à l'époque, ont défrayé la chronique américaine. Les jours qui précédèrent l'annonce de leur condamnation en 2005 ont plongé l'Amérique dans une sorte de frénésie judiciaire et ont relancé les débats sur les peines applicables ou non à des jeunes délinquants. Je me permets de citer ce cas, non parce que les jeunes en question se sont retrouvés à Spring Mountain Camp, vu la nature de leur infraction pénale, ils ne pouvaient pas aller dans ce centre, mais parce que ce cas donne un aperçu du traitement donné au problème de la délinquance juvénile et à sa prévention. Etant donné que les ateliers de cirque proposés à l'intérieur *Spring Mountain*, West Care entre autres « institutions totales », la lecture de cas judiciaires m'a fait réfléchir sur le rôle dévolu à ces programmes.

Après, selon leurs déclarations, s'être fait "rouler" par la mère des deux fillettes, à l'occasion d'une transaction d'achat de drogues (celle-ci leur avait vendu du sel à la place de méthamphétamine), ces deux jeunes décident de régler le sort de cette dernière. Sous l'emprise de la drogue, -dont ils étaient dépendants depuis plusieurs années- et de l'alcool, ils retournent dans le « *RV Park*<sup>492</sup> » où habite leur « dealer »; lorsqu'ils arrivent à 1h30 du matin, ils ne trouvent sur place que les deux fillettes. D'abord le frère frappe à la porte et demande à la fillette qui émerge de son sommeil de lui ouvrir la porte, celle-ci a peur et ne l'ouvre pas. Quelques minutes plus tard, il revient avec sa sœur qui persuade la fillette d'ouvrir la porte prétextant que sa mère a eu un accident. Après c'est le carnage, les deux jeunes rentrent et poignent sauvagement les deux fillettes. Ils s'enfuient, mais très rapidement, la police découvre l'implication des deux jeunes et procède à leur arrestation dans l'État de l'UTAH. Le frère aîné passera rapidement aux aveux, il assumera toute la responsabilité du crime, alléguant que sa sœur n'avait fait qu'assister, impuissante, à la scène. Le frère et la sœur sont condamnés respectivement à la peine capitale et à la perpétuité dont quarante ans incompressibles pour la sœur mineure au moment des faits.

Lors de ce procès, les jeunes en question ont été montrés comme de violents assassins, comme si leur violence était innée. Leur passé marqué par la déception, la violence,

---

490 THRASHER, F. : *The gang a study of 1313 gangs in Chicago*, Chicago: University of Chicago Press, 1963; Cité par : LE BRETON. : *Interactionnisme symbolique*; Paris: PUF; 2008; p. 208.

491 En janvier 2003 dans la ville de l'État du Nevada

492 Terrain de camping

l'inceste, les viols répétés et l'addiction aux drogues provoquée par leur parents et les membres de la famille, a été à peine évoqué pendant le procès. Comme si cela *i.e.*, les conditions psychosociales rendant cette manifestation de violence possible, bien que n'excusant en rien leurs actes, ne pouvait pas au moins les expliquer et/ou laisser penser que le malaise dépassait de loin le cadre exclusif de cette affaire ou de ce tribunal<sup>493</sup>. En raison de la gravité de leurs crimes, les deux jeunes ont été placés dans des centres de détention de sécurité maximum, *Ely State Prison* pour le jeune homme et *Florence McClure Women's Correctional Centers* pour la jeune femme<sup>494</sup>.

David Dedera, un des instructeurs du programme Cirque du Monde, organise, en dehors de ses activités avec le Cirque du Monde, des ateliers de cirque dans un de ces centres de détention pour adultes. En s'appuyant sur ces expériences, il affirme qu'il faut tout faire pour empêcher que les enfants et/ou les adolescents puissent quitter des camps disciplinaires ou les centres de traitements comme celui de Spring Mountain Youth camp, St Jude's Ranch, West Care entre autres, pour intégrer des centres correctionnels de sécurité maximum. Autrement dit, il faut à tout prix empêcher le glissement de ces jeunes d'une situation de déviance à celle d'une « carrière de déviance »<sup>495</sup>.

La déviance qui peut conduire aux situations d'exclusion, de ségrégation, ou de marginalité est, selon la conception sociologique, la transgression d'une norme acceptée d'un commun accord. Howard Becker trouvait que cette définition négligeait le fait que la société est elle-même créatrice de la déviance.

D'après la plupart des intervenants de cirques sociaux, il ne suffit pas simplement de mettre en place des mécanismes de contrôle et/ou de répression de comportements perçus par le sens commun, comme étant condamnables ou « déviants ». Par ailleurs, il s'avère que, le plus souvent, ces mécanismes ne font qu'accentuer les comportements qu'ils essayent de vaincre. Pour David, il faut puiser à l'intérieur même de ces comportements destructeurs, dans

---

493 En 2009, ARTE a exhibé une série de documentaires sur la Justice à Las Vegas, intitulé *Justice à Vegas*. Cf. : BURKEL, Rémy (real) BURKEL Rémy, LAESTRADE, Jean-Xavier ; PONCET, Denis (aut). : « Enfants massacrés Acte I et Acte II » *In Justice à Vegas* ; Las Vegas/France : Arte G.E.I.E – Maha Productions- 2008 – Acte I 52minutes ; Acte II 52 minutes.

494 Ely State Prison est une prison d'Etat pour hommes avec une capacité d'accueil de 1.150 prisonniers, Florence McClure Women's Correctional Centers avec une capacité d'accueil de 888 prisonnières.

495 BECKER, Howard Saul. : *Outsiders : études de sociologie de la déviance* ; Paris : A –M Métailié, 1998 ; 247 p. ; BRUNELLE, Natacha ; COUSINEAU, Marie-Marthe. : *Trajectoires de Déviance Juvénile : les éclairages de la recherches qualitative* ; Québec : Presses de l'Université du Québec ; 2005, 230 p.

ces réactions, de colère, de frustration, d'impuissance, l'énergie transformatrice capable de leur apprendre à créer, à rebondir face aux adversités.

Selon le rapport réalisé sur *La Situation des Enfants dans le monde en 2011* par l'UNICEF, intitulé « L'adolescence : l'âge de tous les possibles », les investissements substantiels réalisés par le programme de développement international des Nations Unies au cours des deux dernières décennies, en faveur des enfants âgés entre 0 et 10 ans, a fait reculer de 33% le taux de mortalité des enfants de moins de cinq ans à l'échelle mondiale. Paradoxalement, ce même rapport montre que les mesures visant à améliorer la qualité de vie des adolescents définis par l'ONU comme ceux âgés entre 10 et 19 ont été moins significatives et de ce fait, ces derniers se retrouvent dans une situation vulnérable. A l'heure actuelle, tous les adolescents ne bénéficient pas de soins de santé, de la protection, de l'accès à une éducation de qualité et à la participation sociale. Sans éducation, les adolescents ne peuvent acquérir les connaissances et les compétences dont ils ont besoin pour éviter les sévices et la violence, dangers auxquels ils sont particulièrement exposés au cours de la deuxième décennie de leur vie. Au Brésil, par exemple, la vie de 26.000 enfants de moins de d'un an a été sauvée entre 1998 et 2008, ce qui a entraîné une brutale chute de la mortalité infantile. Néanmoins, au cours de la même décennie, 81.000 adolescents brésiliens âgés de 15 à 19 ans ont été assassinés.

Les ateliers de cirque se déroulaient dans une salle de sport. Comme à Orlando l'espace n'était pas très adapté ou plutôt n'était pas particulièrement aménagé pour la pratique des arts du cirque. L'espace était sale et vétuste. Lors de cette séance, dix garçons participèrent de l'atelier. Ce jour-là, David DeDera, un des instructeurs, n'était pas présent à la séance, la séance a dû être assurée par Missy Klippert, un petit bout de femme dont l'énergie force le respect, par Meggan Riley qui m'accompagne au centre.

Les dix garçons arrivent tous en même temps, en file indienne, accompagnés par deux surveillants. Avant de laisser les jeunes prendre possession de la salle, un de gardiens inspecte les lieux; puis il fait un signe de la tête à un autre gardien qui attend à l'entrée de la salle pour que le groupe puisse entrer. En ce qui concerne l'ethnicité du groupe, celui-ci est assez hétérogène. En ce qui concerne l'âge, le plus jeune du groupe venait d'avoir 13 ans.

La séance commence par la formation d'un cercle, à cette occasion je suis présentée au groupe. L'animatrice explique que je fais des recherches sur le cirque social et qu'ils sont là dans le cadre du cirque social. Elle dit qu'éventuellement je leur poserai des questions,

seulement, et elle insiste bien sur ce point, seulement s'ils sont d'accord et si le surveillant l'est aussi. Je sens dans leur regard que l'idée ne leur plaît pas beaucoup. La séance continue par un tour d'échauffement.

Au contraire de ce que j'avais observé à Orlando, ici les jeunes étaient beaucoup plus dynamiques, « disciplinés » ils semblaient travailler avec plaisir. Ici il était presque difficile de canaliser l'énergie qu'ils semblaient avoir besoin de dépenser<sup>496</sup>. Si Missy Klippert faisait preuve de beaucoup de tact et savait comme parler aux jeunes et susciter leur intérêt, la présence d'un gardien dans la salle ne laissait pas beaucoup de place non plus au déraillement.<sup>497</sup> En ce sens, à un moment donné, lorsque le groupe semblait un peu plus dispersé, le gardien a fait une intervention assez brusque :

« Hey les gars ! Depuis tout à l'heure, je vous observe. Je vois que beaucoup d'entre vous sont en train de chanter, de danser et que vous ne prêtez pas attention à ce que les dames sont en train de dire. Regardez-moi ! Je pense que je vais virer quelques-uns d'entre vous de cet atelier. Les dames sont ici en train de vous donner de leur temps. Alors ; Je veux voir plus de sérieux, plus de discipline <sup>498</sup>»

Cette intervention un peu brutale a jeté un certain froid dans la séance. L'ambiance est devenue assez tendue. Le surveillant avait l'air menaçant et les jeunes qui jusqu'alors s'amusaient comme des enfants semblaient tout à coup avoir changé de registre. Missy et Meggan ont essayé d'expliquer au surveillant qu'elles maîtrisaient la situation. Que ceci était un moment de détente. De son côté, le surveillant n'a voulu rien entendre. Une attitude qui de toute évidence a agacé les intervenantes.

Malgré cet incident, les jeunes semblaient travailler avec plaisir. Missy semblait être la grande sœur qu'ils voulaient à la fois entendre et surprendre. Meggan quant à elle semblait moins habituée à se trouver sur le terrain: on ressentait bien qu'il y avait une certaine distance entre elle et le groupe.

Les moindres faits et gestes des garçons étaient contrôlés. Pour se rendre aux toilettes, ou pour aller boire de l'eau, dans des pièces attenantes à la salle de sport, ils devaient

---

<sup>496</sup> Les ateliers de cirque étaient pour ces jeunes un moment de détente. Un des rares moments où ils pouvaient quitter leur régime quasi-militaire.

<sup>497</sup> J'ai appris plus tard que les jeunes fréquentant ces ateliers étaient choisis par l'institution. Le nombre pouvait osciller entre 10 et 25 personnes. Les critères de choix étaient liés à leur participation lors de séances mais aussi à leur comportement dans le centre. D'autres activités étaient proposées aux jeunes.

<sup>498</sup> Propos d'un des surveillants à Spring Mountain Camp.



demander l'autorisation du gardien et des intervenants. A un moment donné, lorsque le gardien s'est absenté pour aller aux toilettes, un des enfants est venu me demander s'il pouvait aller boire de l'eau. Si un "oui" me semblait la réponse la plus appropriée, après la réaction du gardien, je n'en étais plus aussi sûre et j'ai donc trouvé plus judicieux, par peur que le jeune puisse avoir des problèmes, de lui dire d'aller demander au gardien que arrivait à cet instant.

Vingt minutes avant la fin de la séance, Missy et Meggan ont rassemblé le groupe pour parler du spectacle de fin d'année qu'ils devraient présenter au collègue André Agassi. Elles leur ont expliqué que le spectacle serait présenté devant leurs familles, mais aussi devant certains notables de la ville ainsi que le personnel de l'institution correctionnelle entre autres. Pour certains, l'idée de se produire devant leur famille était une source de stress. Certains d'entre eux allaient se produire devant des parents qu'ils n'avaient pas vus depuis plusieurs mois, d'autres devant une copine, une épouse ou même un fils ou une fille<sup>499</sup>.

Le spectacle était prévu pour durer une quarantaine de minutes environ: des petits numéros individuels ou en groupes d'acrobatie au sol, de jonglage, d'équilibre sur objet, de travaux d'expression autour du Clown.

Comme je l'ai constaté à Orlando, ce travail d'expression est très utilisé pas les intervenants, qu'ils soient autour du Clown ou de jeux de rôles, ces exercices font partie du répertoire d'activités proposées. J'ai remarqué que, lorsque ces jeunes sont invités à improviser des scènes, celles-ci sont toujours empreintes de violence. Ainsi, lors des exercices d'expression, il ne sera pas rare de voir les jeunes simuler des scènes de vol, de bagarre, de casse, d'alcoolisme, mais aussi de violence policière.

Ainsi, lors d'un de ces exercices, trois jeunes se sont mis ensemble pour mimer une scène. En observant leurs gestuelles, au départ, je me suis dit qu'il s'agissait d'un contrôle de police ou d'une altercation entre jeunes de groupes rivaux. Un des trois jeunes se tenait debout comme s'il attendait quelque chose. Alors que le premier semblait perdu dans ses pensées, les deux autres jeunes se sont approchés et ont demandé quelque chose au premier, qui semblait ne pas avoir ce qu'on lui réclamait; par peur ou pour cacher quelque chose, celui-ci s'est mis à courir, les deux autres jeunes l'ont poursuivi, l'attrapé, immobilisé, mis à terre et "tabassé".

---

499 Les jeunes peuvent passer jusqu'à six mois dans ce centre (ils restent en moyenne 157 jours). Selon leur comportement, au bout de trois mois ils ont le droit de partir pendant un weekend rendre visite à leur famille. Cependant, lors de leur retour, ils sont soumis à des tests de dépistages de substances psychoactives.

Cette scène a jeté un autre coup de froid dans la salle. J'ai été étonnée par ce choix et par l'aisance des trois jeunes à mimer dans cet espace, correctionnel, cette scène de transgression. S'agissait-il simplement d'une provocation vis-à-vis du système et plus particulièrement vis-à-vis de son représentant, en occurrence le surveillant qui assistait à l'exercice, s'agissait-il d'une forme d'appel à la « résistance » ? Une forme de remise en question de la légitimité des normes ? Dans ce jeu d'expression et de mime, l'objectif n'était pas tant de faire découvrir le sens des scènes mais d'utiliser certaines scènes, de les rendre comiques et les intégrer dans un spectacle qui aurait lieu au Collège André Agassi.

De son côté, Missy, sans porter un quelconque jugement de valeur sur les scènes mimées, a repris avec le groupe quelques scènes et leur a donné un ton plus comique. Ainsi, elle a montré aux trois jeunes comment courir et tomber comiquement, comment faire semblant de glisser entre les mains de ses agresseurs, les empêchant ainsi de tabasser l'agressé. A celui qui a fait semblant de voler, elle lui a montré comment faire semblant de perdre son pactole et avoir aux yeux de tous l'air hébété. Plus tard, elle me dira que même si ces scènes sont parfois choquantes, elle n'est pas là pour les juger, ils avaient déjà été jugés par la justice. Son rôle était de leur redonner de l'assurance.

Ainsi, jusqu'à la fin de la séance, chacun va répéter le numéro qu'il présentera individuellement ou en duo, elle leur montrera aussi comment faire la pyramide: pour réussir, il faut faire confiance à l'autre. Au lieu d'entrer sur scène de manière effacée ou agressive, elle leur apprenait à entrer avec assurance en regardant dans les yeux de son public, sans violence, sans avoir peur ou vouloir faire peur. Simplement regarder le public et établir avec lui, d'abord par le regard et ensuite par les gestes, une sorte de connexion.

A la fin de la séance, il fallait tout ranger rapidement, les jeunes se sont agités pour remettre la salle en ordre. Le Guardian a observé, avec le regard toujours menaçant; une fois la pièce rangée, le surveillant a fermé les portes des toilettes et celle où étaient rangés les matelas, ainsi qu'autres objets destinés à différentes activités physiques qui avaient lieu dans cet espace. Pendant ce temps, les jeunes ont déjà formé une file indienne et attendu de recevoir l'ordre de quitter la pièce. En attendant le signe du surveillant, quelques jeunes ont échangé quelques mots avec l'animatrice, un ou deux sont sortis de la file pour boire de l'eau, bien évidemment après avoir demandé la permission à l'animatrice; à ce moment-là, le surveillant est revenu et il a interpellé (réprimandé) le jeune. L'animatrice a pris la défense de celui-ci et dit au surveillant qu'elle était en train de discuter avec le jeune et qu'elle lui avait

également permis de quitter la file. Le surveillant lui a répondu sans détour qu'il serait bientôt l'heure de leur souper et qu'ils n'avaient pas besoin de quitter la file, qu'ils pouvaient bien attendre.

La discipline imposée dans ce camp était quasi militaire. J'ai eu l'occasion de discuter brièvement avec ce surveillant, qui m'a fait comprendre que, dans ces lieux, le non respect des règles n'était pas admis. D'après lui, ces jeunes n'avaient plus du tout de repères, ils étaient depuis trop longtemps livrés à eux-mêmes, la plupart avaient un ou les deux parents en prisons, ceux qui avaient de la chance trouvaient refuge chez un parent, les autres vivaient dans les rues ou dans des familles d'accueil où les rapports n'étaient pas toujours très bons. Alors, d'après lui, il fallait les recadrer, leur faire redécouvrir les vraies valeurs<sup>500</sup>. J'ai observé qu'à aucun moment, cette personne n'a mentionné le fait que ces jeunes avaient besoin de regagner confiance en eux, qu'ils avaient besoin d'affection. Dans ses propos, il était plus que clair qu'il fallait avant tout leur apprendre à obéir aux règles ! La discipline serait ainsi un moyen de fabriquer des corps soumis et dociles<sup>501</sup>. Dans son livre « surveiller et punir », Michel Foucault retrace l'histoire du châtement qui passe par la disparition des supplices et l'apparition de la prison, il observe que ce changement n'est pas dû à une humanisation de peines, mais à un changement dans le mode d'exercice du pouvoir. En ce sens, je dirais que les ateliers de cirques participent à ce jeu de pouvoir disciplinaire, ces ateliers contribuent « à un réglage très minutieux de l'espace-temps<sup>502</sup> » des individus. Les séances font partie de leur processus de resocialisation: on veut transformer les valeurs du jeune en lui faisant acquérir d'autres.

Les séances suivantes se sont organisées principalement autour du spectacle qui, comme je l'ai précisé en amont, a eu lieu au collège *Andre Agassi Preparatory Academy*<sup>503</sup>. Je n'ai pas assisté à toutes ces séances: bien que tolérée, j'ai senti que m'a présence

---

500 Avant de devenir surveillant dans ce centre correctionnel, il faisait partie de l'armée américaine.

501 FOUCAULT, Michel. : *Vigilar e punir: nascimento da prisão*; Rio de Janeiro: Vozes, 29<sup>a</sup> ed. 2004 pp. 117-120  
502 SÜMBÜL, Kaya , « La fabrique du « soldat-citoyen » à travers la conscription en Turquie », *European Journal of Turkish Studies* [Online] , 8 | 2008 , Online since 04 novembre 2009, Connection on 19 avril 2011. URL : <http://ejts.revues.org/index2922.html>

503 Depuis 1994, lorsqu'il a créé la fondation Agassi Charitable Foundation (AACF), André Agassi s'est énormément investi dans les actions visant à aider les enfants en situation de risque et leur famille. Ainsi les premières années de sa création, la fondation AACF a soutenu, financièrement, plus de 20 organisations, en 1997 il a créé le Andre Agassi & Girls Club, en 2001 il ouvre le Andre Agassi College Preparatory Academy ce collège est situé dans l'un de quartiers les plus pauvres de la partie occidentale de Las Vegas. L'école est gratuite (il est demandé aux parents une participation pour l'achat des uniformes, les excursions ..). Ethniquement sur l'ensemble d'élèves 95 % sont Afro-américains, 3% Hispaniques ; 1% Blancs, 0,5% de Asiatiques.

provoquait chez certains jeunes un certain inconfort. Après l'expérience de Santa Fé, j'ai préféré me faire plus discrète.

Ceci étant, j'ai assisté au spectacle au collège André Agassi. En quelques mots, l'école d'André Agassi a pour objectif d'offrir aux enfants fréquentant cet établissement les moyens nécessaires pour progresser tant intellectuellement que physiquement parlant: dans ce but, il a mis en place une infrastructure moderne, avec des moyens performants et du personnel très qualifié. En outre, il a créé un partenariat avec le Cirque du Soleil où, pendant dix semaines, des ateliers de cirque, plus particulièrement d'acrobatie sont assurés par des intervenants du Cirque du Monde.

Le spectacle présenté par les jeunes Spring Mountain Camp fut très émouvant. A la fin du spectacle, les instructeurs du Cirque du Monde en avaient les larmes aux yeux. Les jeunes avaient su se surpasser, notamment un jeune homme qui, jusqu'à la dernière séance, n'arrivait pas à réaliser un numéro d'acrobatie, et qui, le jour du spectacle, réussit avec brio. Après le spectacle, les jeunes ont eu le droit de rester discuter avec leur famille. L'émotion était dans l'air. Après ce moment de « liberté », ils ont été reconduits à *Spring Mountain Camp*, ce spectacle marquait aussi la fin de l'atelier de cirque, tout au moins pour l'année en cours. Pour l'équipe du Cirque du Monde, les ateliers de cirques continuaient, mais à la fondation *West Care*. C'était un centre de désintoxication pour enfants, adolescents, jeunes adultes et mères célibataires, âgés de 10 à 18 ans. Dans ce centre où j'ai pu suivre les ateliers de cirque, la méthode adoptée a été la même que celle observée à *Spring Mountain Camp*, mais aussi à *The Center for Drug-Free Living* en Floride mentionné en amont. Comme en Floride, le groupe était composé des filles et de garçons. L'ambiance quant elle était assez étrange dans la mesure où les jeunes fréquentant ces ateliers n'étaient ni apathiques comme j'ai observé le plus souvent en Floride, ni dynamiques comme à Spring Mountain Camp: dans ce camp, il y avait une agressivité latente. Ce centre était réservé aux femmes, mais il recevait pour ces ateliers de cirque, des garçons venant d'autres institutions du même genre. Ces trois lieux avaient comme point commun le fait de ne pas être adaptés à la pratique des arts du cirque, ou plutôt de ne pas avoir un espace destiné à cet effet. A West Care, les séances se déroulaient dans une sorte de cour intérieure assez sale, poussiéreuse et où il faisait très chaud. Pour atténuer la sensation d'étouffement, des ventilateurs (3) avec des brumisateurs étaient mis en service, mais ce n'était pas suffisant. J'ai observé que, dans ce centre, les intervenants, les mêmes que j'avais vu à l'œuvre à *Spring Mountain Camp*, avaient beaucoup de difficultés à se faire entendre ou plutôt à participer les jeunes aux activités. La plupart d'entre eux

restaient, assis, discuter et se moquer de ceux qui travaillaient. Les intervenants semblaient aussi moins patients, plus agacés par l'indifférence des participants ce qui, à mon avis ne facilitait en rien les interactions et les échanges entre les individus.

Ces observations ont été pour moi l'occasion d'avoir un aperçu du programme cirque social mis en place par le Cirque du Monde dans des espaces particuliers, de même que des moyens d'intervention employés pour apporter une aide aux jeunes en situation d'exclusion sociale. Créer, chez les jeunes vivant dans ces institutions totales, le sentiment d'appartenance à un groupe et leur apprendre des modalités plus appropriées de relation avec autrui à travers les arts du cirque est l'objectif de ce programme. Les arts du cirque agissent comme un agent de resocialisation qui incite le jeune à progresser dans sa quête de construction de soi et à se surpasser. Il me semble, toujours d'après ces observations, que l'idée du projet est prometteuse et porteuse de sens et de valeurs éducatives positives : l'effort, la rigueur, la maîtrise du risque, du danger... Néanmoins, il me semble aussi, et ce sentiment est partagé par les instructeurs rencontrés, que le temps accordé à ces ateliers est trop court, que les conditions de travail et les résultats escomptés sont amoindris par le manque d'infrastructures mises à leur disposition et que, de ce fait, les interactions et échanges susceptibles de provoquer chez les jeunes un véritable changement ne se font pas. Comme nous les verrons par la suite les valeurs éducatives positives des cirques inculqués aux jeunes en situation d'exclusion lors de ces ateliers ne suffisent pas pour créer un nouveau « sujet » ou un futur citoyen modèle.

# La (ré) invention du sujet



Figure 10 Atelier de cirque à l'école *Crescer et Viver* à l'extérieur deux jeunes hommes observent les activités et font l'aumône aux passants.



Je suis arrêtée à un feu devant le *Barrashopping*, un des plus grands centres commerciaux de Rio de Janeiro, situé à Barra da Tijuca, un quartier de haute classe moyenne de la ville. Sous un soleil de plomb, un jeune homme amputé d'un bras court s'installe devant les voitures arrêtées au feu rouge. Très rapidement, il sort d'un sac crasseux environ six balles de jonglage; devant ce public de fortune, ce jeune-homme se met à jongler, tout se passe bien jusqu'à ce que une, deux et finalement toutes les balles tombent par terre et roulent sous les voitures qui, à ce moment-là, démarrent. Les premières voitures démarrent doucement, quelques conducteurs balancent, à travers les fenêtres entrouvertes de leurs voitures, une ou deux pièces. Lentement, le flot de voitures se met à rouler à une allure normale. De la fenêtre du transport en commun, emprunté pour me rendre au Centre de Rio de Janeiro, j'observe la difficulté qu'a cet artiste pour récupérer ses balles ainsi que les regards indifférents des conducteurs et des passants devant cette scène. Une scène que je dirais banale dans les rues de Rio de Janeiro et de Salvador de Bahia, où j'ai pu aussi observer un nombre important d'enfants, à différents croisements de la ville, faire des petits numéros de cirque. Si l'âge de ces saltimbanques, leur sexe, ainsi que leurs outils de travail varient (citron, au lieu de balles, des bouteilles au lieu de massues etc.), la scène et les réactions restent, quant à elles, inchangées. La rue reste cet endroit qui applaudit les saltimbanques qui, privés de voix et affamés s'enrouent à la fois pour la rendre joyeuse et pour se nourrir.

La scène décrite s'est produite lorsque je me rendais à un de ces cirques à caractère social, le *Crescer e Viver* situé dans le quartier connu sous le nom de *Cidade Nova*, bastion de la *samba*, du *malandro* et de la *malandragem*<sup>504</sup>. C'est sans doute pour cette raison que cette situation plus ou moins routinière m'a interpellée autant. Tout à coup, cet artiste d'infortune m'est apparu à la fois comme le protagoniste d'un numéro élaboré par lui, dans une scène choisie par lui, et, en même temps, comme l'interprète involontaire de faits ordinaires, de ces « vies minuscules » qui ne sont pas considérées comme participant directement du processus et de la trame de la vie sociale en cours<sup>505</sup>.

La distance entre Recreio dos Bandeirantes -quartier où j'habitais- et ce cirque, si on emprunte les transports en commun et si on passe par la *Linha Amarela*, était d'environ une

---

504 Dans le cadre de la culture brésilienne, cette expression peut avoir différentes connotations allant de l'affection au mépris. Le plus souvent, un individu est considéré *malandro* et vit dans la *malandragem* lorsque celui-ci assure sa survie sans travail régulier et en recourant à des expédients plus ou moins légaux. Sur ce sujet consulté : DAMATTA, Roberto. : *Carnavais, malandros e herois : para uma sociologia do dilema brasileiro*; Rio de Janeiro: Rocco, 1997, 350 p.; LAPLANTINE, François.: *Le social: introduction à une anthropologie modale*, Paris : Téraèdre, 2005, 220 p.

505 SANTIAGO, P. JORGE. : *Ethnographie (s) et anthropologie de la ville à Rio : deux expériences d'écriture à la lumière du regard*, Paris – Le Manuscrit, 2010, voir du même auteur : SANTIAGO, P. Jorge. : *Rio et la ville clandestine. Anthropologie et littérature de Lima Barreto*- 2 tomes - Paris – Le Manuscrit, 2010

cinquantaine de kilomètres<sup>506</sup>. En temps normal, c'est-à-dire en dehors des heures de pointe, de toute interruption du trafic occasionné, soit par des descentes policières, ou plutôt comme il est commun d'entendre ici au Brésil, des actions « pacificatrices » menées par la police dans la lutte contre les narcotrafiquants dans les *favelas*<sup>507</sup>, soit en raison des attaques orchestrées par des factions criminelles, vulgairement connues sur le nom d'*arrastão*, ce parcours ne durait pas plus d'une quarantaine de minutes.

Au long de ce voyage, j'ai eu l'impression de faire un retour dans le temps, un retour à l'époque d'avant la réforme urbaine du Maire de Rio de Janeiro, Pereira Passos, et de la prétendue modernisation urbaine<sup>508</sup>. Sur ce trajet emprunté à travers la *linha amarela*, la traversée de différentes *favelas*, la vision de nombreux sans-abri, des maisons insalubres fabriquées de bric et de broc, des égouts à ciel ouvert, des rues non goudronnées où chiens, poules, chevaux, enfants pataugent dans des déchets d'ordures entassés, posés dans des seaux ou dans des sacs devant les "domiciles", attestaient de la construction de quartiers en marge des politiques publiques. L'absence et/ ou la précarité de services collectifs renforçait la dualité *favela versus ville* et où les *subúrbios* représentent en quelque sorte la face cachée de la ville<sup>509</sup>.

---

506 La *Linha Amarela* est une voie rapide d'environ vingt-cinq kilomètres de long reliant la Barra da Tijuca au centre de Rio de Janeiro. Une des particularités de cette voie rapide est qu'elle se trouve entourée de dix-neuf *favelas*. Très, souvent, ses voies sont fermées, soit en raison des conflits entre policiers et résidents des *favelas*, soit entre factions rivales, soit en raison des *Arrastões*, c'est-à-dire un groupe armé qui ferme les voies pour commettre des vols et/ou des enlèvements.

507 Environ trente bidonvilles sillonnent la ligne amarela. Cette région est connue pour les constants affrontements entre narcotrafiquants et policiers. En octobre de 2009, un hélicoptère de la Police - Polícia Militar - a été abattu par des trafiquants, de la *favela do Jacarezinho*.

508 Entre 1902 et 1906, sous l'administration du alors maire Pereira Passos, la ville de Rio de Janeiro connaît des transformations significatives. En s'inspirant des travaux d'embellissement et d'assainissement entrepris à Paris au XIX<sup>e</sup> siècle par Haussmann, Pereira Passos se lance dans des travaux de modernisation et d'assainissement à Rio de Janeiro. Cf. : Benchimol, Jaime Larry. : Pereira Passos : um Haussmann tropical, Rio de Janeiro, Biblioteca carioca, 1990, p. 193.

509 SANTIAGO, P. JORGE *idem*

Encore sur ce trajet, de-ci de-là, j'ai aperçu d'autres « artistes » comme celui aperçu au carrefour devant le *Barrashopping*. Je me suis remémorée alors mon périple aux Etats Unis et je me suis rendu compte qu'au long de seize mois de démarches ethnographiques réalisées dans ce pays, je n'avais jamais vu un individu « performer » se donner en spectacle dans les conditions que je venais de voir à Rio de Janeiro, ou à Salvador, c'est-à-dire entre les voitures, aux carrefours embouteillés des villes. Ceci étant, vu les dimensions du pays, je ne peux pas affirmer, de manière catégorique, que cela ne puisse pas avoir lieu. Néanmoins, bien qu'ils se produisent aussi dans des espaces publics, aux Etats Unis, magiciens, clowns, contorsionnistes et autres artistes de rue, se produisaient dans des lieux et des conditions apparemment plus festifs et non en situation de rue: places, jardins publiques, et devant un public vraisemblablement plus captivé. En observant ces individus « performant » dans les rues de Rio de Janeiro ou de Salvador et dans des conditions à tous points de vue minimales, je me suis demandé si ces individus n'étaient pas issus des cirques sociaux. Si tel était le cas, pourrais-je conclure que les cirques sociaux n'offraient à ses apprentis que de solutions éphémères, une stabilité qui ne durait que l'espace d'un programme ? L'observation des rapports entretenus entre la société et les artistes issus de ces cirques serait une manière de vérifier si à l'issue de ces programmes ils étaient vraiment reconnus en tant qu'artistes.



## DES NOUVELLES FORMES DE SOCIABILITE OU DES CHEMINS VERS L'INCLUSION

Créé en 2000, l'année où la loi n° 8.069, de 13 juillet 1990 sur *l'Estatuto da criança e adolescente - ECA* (statut de l'enfance et d'adolescence) fêtait son dixième anniversaire, le *Crescer e viver* est une organisation à but non lucratif, de caractère social, culturel et éducatif qui vise à associer la culture et les arts circassiens à des concepts pédagogiques contribuant au développement social et humain. Ce cirque se veut être une voie dans le processus de réforme des politiques culturelles dans le pays, la "RE-

**Figure 11** D'après mes observations les artistes de rue jouissent d'une image assez positive aux États-Unis. En générale le public s'agglutine pour assister au spectacle et donnent des bonnes contributions à la fin des numéros. Ici à gauche un artiste se prépare pour réaliser un numéro de monocycle, à droite les artistes présentent une version d'un numéro de mât chinois (normalement à la place de l'échelle ils devraient faire leur numéro sur un mât) - Key West – Florida 2009 © JC Avrillon

*Cultura*". Il se voudrait, également, un catalyseur de compétences, artistiques et/ou autres, un libérateur d'énergie positive : auto-estime, confiance en soi, un outil au service de la construction d'une citoyenneté active. Les activités du *Crescer e viver* sont axées sur le stimulus d'intelligences multiples. En partant du principe que chaque éducateur est porteur de savoirs pluriels et que ces savoirs peuvent être autres que celui lié à la linguistique ou celui de la logique mathématique, les actions pédagogiques proposées visent l'accroissement et la manifestation d'autres formes de savoirs et d'intelligences quelles qu'elles soient: spatiale, corporelle, interpersonnelle, intra-personnelle ou autre. Ainsi, sous la toile de ce cirque, tous les lundis, et vendredis, entre quatorze heures et dix-sept heures trente, des enfants, des adolescents et de jeunes adultes, des garçons et des filles, pour la plupart des Noirs, s'adonnent avec joie à l'apprentissage d'une ou de plusieurs des seize disciplines circassiennes proposées par le programme : acrobatie au sol, acrobatie aérienne, jonglerie, techniques d'équilibres entre autres... En ce qui concerne le personnel enseignant, certains éducateurs sont, eux-mêmes, d'anciens élèves de ce projet social. Outre leur travail en tant qu'éducateurs, ils ont également le statut d'artiste et « performant » (se produisent) régulièrement avec la troupe *Cia. Crescer E Viver De Circo510*. Cette troupe est constituée par des artistes issus de l'Ecole Nationale de Cirque et d'autres univers artistiques. Outre un outil de consolidation du parcours d'apprentissage et du savoir-faire acquis par les jeunes au long de leur formation dans cet espace, un savoir-faire qui les élève au rang d'artistes, cette compagnie a pour but d'offrir des moyens matériels de *sustentabilidade*<sup>511</sup> financière, d'autogestion, permettant ainsi à ces jeunes de s'investir dans une carrière artistique professionnelle. Différents spectacles sont organisés par cette compagnie, notamment à l'étranger : Argentine, Italie, Londres.

510 Le mot Cia, est l'abréviation de *companhia*, compagnie en français.

511 *Sustentabilidade* traduction de *Sustainable development* est un concept très en vogue au Brésil. En France ce concept est connu sous le nom de développement durable dont l'objectif est celui d'assurer un développement qui réponde au besoin du présent sans compromettre la capacité des générations futures à répondre aux leurs. Cf.: <http://www.developpement-durable.gouv.fr/Definition-du-developpement,15067.html>

En raison de sa situation géographique, -il est situé dans un lieu de passage-, ce cirque est entièrement clôturé. Cette clôture sépare symboliquement deux mondes: celui du « lieu anthropologique 512», l'espace de la cordialité, des sociabilités de construction et/ou de reconstruction d'identités et celui du « monde de l'anonyme 513», de l'indifférence, des « subcidadãos » (sous-citoyens)<sup>514</sup>, autrement dit deux espaces distincts d'action sociale.

C'est encore l'observation d'une scène de la vie « ordinaire » qui m'a permis de matérialiser le sens et l'étendue de cette dualité. Lorsque je suis arrivée à quelques mètres de l'entrée de ce cirque, une femme et trois enfants, âgés de sept à douze ans, se tenaient à l'extérieur du cirque. Lorsque j'ai vu cette femme et ces enfants, ma première réaction a été de supposer qu'il s'agissait d'une mère et de ses enfants. Néanmoins, après quelques mois et beaucoup de discussion avec des assistantes sociales, psychologues, des éducateurs de cirque social et autres professionnels directement en contact avec ces personnes en situations de rue, j'ai appris que cette femme pouvait être effectivement la mère de ces enfants, mais aussi bien, la tante, la grand-mère ou tout simplement un adulte sans aucun lien de parenté avec ces enfants, simplement un adulte vivant de l'exploitation des enfants ! La femme en question se trouvait couchée par terre sous un arbre ; allongé à son côté, un des trois enfants qui semblait être le plus jeune, un autre enfant se tenait assis pas très loin des deux premiers et semblait jouer avec une petite pile de papiers qui, en regardant de plus près, semblaient être des factures. Le plus grand des trois enfants était debout et avait l'air d'attendre les passants pour les aborder, avec une de ces factures à la main.

Ce jour-là, la passante c'était moi. Lorsque je me suis approchée de l'entrée du cirque, il m'a tendu d'une main une facture et attendu avec l'autre une pièce ; comme je ne lui ai rien donné, il s'est retourné vers le reste du groupe et il a crié : « celle-là n'a pas voulu donner de l'argent ». Toujours couchée par terre, la femme a marmonné quelque chose, l'enfant qui jouait avec les feuilles a arrêté son jeu et m'a regardé, le plus jeune, toujours plongé dans son sommeil, n'a pas bougé. Le plus vieux, quant à lui, marchait, dans une proximité presque gênante, quelques instants à côté de moi, mais, lorsque je me suis préparée à ouvrir le portail du cirque, il est revenu en courant à sa place de départ et a commencé immédiatement à scruter du regard le prochain passant. Cette scène « ordinaire » met en exergue des situations socioéconomiques récurrentes au Brésil : la mauvaise distribution des revenus, l'indice d'analphabétisme élevé, la pauvreté, la pauvreté liée au genre et aux questions ethniques m'a laissé un sentiment étrange. Voir cette « famille » à l'extérieur de ce cirque qui se voudrait un espace d'inclusion et d'aide aux moins favorisés m'a laissé un sentiment étrange. Néanmoins, il faut préciser qu'à chaque fois que je suis retourné à ce cirque, j'ai remarqué la présence d'autres individus eux aussi en apparente situation de vulnérabilité : femmes avec ou sans enfants, enfant seul ou en groupe, autrement dit, il me semble évident qu'il serait impossible à ce cirque

---

512 AUGÉ, Marc.: *Le sens des autres*, Paris : Fayard, 1994. p.155.

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

514 DAMATTA, Roberto, A. : *A Casa & a rua Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*, Rio de Janeiro :Rocco, 2003, 164 p.



d'accueillir tous les « miséreux » qui décideraient de faire la manche devant ses portes. Curieusement, j'ai remarqué que ces individus, en situation de rue, et « faisant la manche » à l'extérieur du cirque, n'essayaient jamais de pénétrer dans l'espace circassien. Comme si un accord tacite existait entre le cirque et ces individus. Ils pouvaient faire la manche devant cet espace d'aide sociale, mais ils n'avaient pas le droit d'y pénétrer sans avoir été invités, sans avoir répondu à un certain nombre de critères les rendant aptes à devenir bénéficiaires de ce projet. D'une certaine manière, la présence de ces « exclus » à l'extérieur de cet espace ainsi que l'hypermédiatisation de la misère et des conflits dont elle est la cause, rend légitime et presque indispensable l'action sociale de ce cirque, particulièrement dans la configuration géographique où il se trouve implanté, à savoir entouré de *favelas*. De plus, elle rend visible à ses donateurs le résultat de leur donation.

Dans la forme actuelle de la philanthropie, on observe que le don passe d'un acte instinctif à un acte qui se veut cohérent. Sa finalité désintéressée devient intéressée. Le nouveau donateur ne donne plus aveuglément, mais veut accompagner son don. En ce sens, l'amalgame souvent fait entre les enfants en situation de rue, qui utilisent certaines techniques circassiennes comme un moyen d'attirer la sympathie des passants et les enfants fréquentant ces cirques et apprenant ces techniques pour quitter les rues, rendent parfois difficiles les rapports entre ces cirques et ses possibles partenaires, les donateurs et la ville. Selon les commentaires d'une responsable de cirque social, des propos du type « *C'est à ça que servent les cirques sociaux ? A créer des pivetes*<sup>515</sup> ? » semblent être assez communs. En ce sens, elle ajoute que :

*« Certaines personnes ont ce type de réflexion lorsqu'on parle de cirque social, la plupart de gens ne connaissent pas notre travail, je dirais que la plupart ne savent pas ce qu'est un cirque social tout court, par ailleurs moi-même je ne le savais pas jusqu'à ce que je commence à travailler ici*<sup>516</sup>. »

D'après les informations recueillies auprès de Junior Perim, coordinateur du programme *Crescer et Viver* et de sa collaboratrice et responsable pédagogique, Laura, la plupart des enfants fréquentant ce cirque vivent dans les *favelas* environnantes, certains d'entre eux connaissent ou ont déjà connu la vie dans les rues. Selon leur affirmation mais également d'après celles recueillies auprès des personnes travaillant dans d'autres cirques visités à Rio de Janeiro et à Salvador, les enfants qu'on voit « performer » dans les rues ne sont pas forcément issus de ces projets, les personnes que nous croisons dans les rues - jonglant, faisant des acrobaties ou autres disciplines circassiennes - sont le plus souvent en situation de rue depuis longtemps : pour certains d'entre-deux, ils sont issus de familles qui sont en situation de rue depuis des générations ; ils ont appris avec d'autres personnes dans la même situation à jongler, cela dans un sens plus large, c'est-à-dire, non seulement avec les balles ou les massues, mais aussi avec les dangers de la rue, avec la mort, avec la violence, physique, sexuelle, mentale, ....

---

<sup>515</sup> Le terme *pivete* est utilisé pour désigner les enfants en situation de rue qui pratiquent de vol à la tire ou vol à l'esbroufe. Le plus souvent ces délinquants sont exploités par des adultes.

<sup>516</sup> Commentaires d'une éducatrice de cirque social lors d'entretien informel à Rio de Janeiro, j'ai entendu les mêmes propos à Salvador de Bahia.



*« Bien que forcément associées à l'image du cirque et plus encore aux projets sociaux liés à cette pratique, ces personnes n'ont pas de liens avec les projets sociaux ; ceci étant, je ne peux pas dire que certains enfants en sortant d'ici et qui n'ont pas d'autre choix que de retourner dans les rues, ne vont pas utiliser les techniques apprises ici pour gagner un peu d'argent, nous ne pouvons pas contrôler ce qu'ils en font en dehors de nos murs, je mentirais si je prétendais cela. Néanmoins lorsqu'ils sont ici, nous essayons de leur montrer que tout ce qu'on essaie de leur apprendre, c'est pour leur faire quitter les rues et non pour l'appliquer dans les rues 517 »*

De nos jours, le monde de la rue compte toutes sortes de gens : des adolescents, des femmes battues, des fous, des personnes âgées, souvent accompagnés d'enfants. Au Brésil, l'Etat de São Paulo est un des seuls à avoir des données officielles en ce qui concerne le nombre d'individus en situation de rue. En 2007, une étude réalisée par la *Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas (Fipe)* et la *Secretaria Municipal de Desenvolvimento e Assistência Social* a révélé l'existence de 1.842 personnes, âgées entre six et dix-huit ans en situation de rue. D'après Xavier Emmanuelli, en parlant du cas des enfants en situation de rue, plus ils s'adaptent, plus ils coupent les ponts avec la société et plus il est difficile de les en sortir. Organisés sous forme de bandes hiérarchisées avec chef et lieutenants, ils ne survivent le plus souvent qu'au moyen de la prostitution, et, pour anesthésier la souffrance, de la drogue<sup>518</sup>.

En ce sens, et toujours selon différents témoignages, lorsque certains de ces individus en situation de rue sont abordés par des employés de ces cirques chargés de faire des interventions de rue et qu'ils sont invités à partager leur savoir ou à les perfectionner, la réception n'est pas toujours amicale :

*« Parfois, lorsqu'on va à la rencontre de ces jeunes en situation de rue, on a la chance de tomber sur quelques-uns qui acceptent de parler de leur situation, qui acceptent également de nous écouter. Mais, le plus souvent, ils sont méfiants. Le plus souvent, ils prennent la fuite ou lorsqu'ils sont en groupe et/ou assez shootés, par la colle ou par le crack, qui est en train d'exploser dans les rues de subúrbios de Rio, ils essayent de nous agresser.519 »*

Il me semble que la démarche en elle-même, qui consiste à aller à la rencontre de ces individus, a le mérite d'être charitable, mais les actions issues de celle-ci sont-elles vraiment porteuses de nouvelles possibilités de vie pour ces individus ? Ou ne s'agit-il là que d'un dispositif disciplinaire de plus, visant à administrer avec plus d'efficacité la misère ? De même on peut s'interroger si ces actions de combat à exclusion sociale et en défense des droits de l'enfant et de l'adolescent prévus dans *l'Estatuto da Criança e do Adolescente l'ECA* ne sont-elles pas insérées dans une politique de globalisation, cherchant à fabriquer, par ces pratiques, des comportements normalisés à travers

---

517 Commentaires recueillis lors d'un entretien avec'un responsable d'un cirque social à Rio de Janeiro.

518 EMMANUELLI, Xavier. : « Le sort des Pauvres et l'appel de Dieu » in *Semeur d'esperance* [on line] < [www.semeur.org-info@semeur.org](mailto:www.semeur.org-info@semeur.org)>, 26 mars 2004 consulté le 20 janvier 2009.

519Commentaires lors d'un entretien avec 'un employé de cirque social à Rio de Janeiro chargé entre autres de faire des interventions de rue.

l'augmentation de l'habilité des corps et la réduction des puissances affirmatives de résistance à la modélisation des comportements<sup>520</sup>.

Si on s'en tient à la théorie de Georg Simmel, c'est l'assistance qu'une personne reçoit publiquement de la collectivité qui détermine son statut de pauvre et le fait d'être assisté est la marque identitaire de la condition du pauvre, le critère de son appartenance sociale à une strate spécifique de la population. Une strate qui est inévitablement dévalorisée puisque définie par sa dépendance à l'égard de toutes les autres<sup>521</sup>. Autrement dit, et en paraphrasant Fernandéz, le simple fait d'être assisté met l'individu dans une situation dégradante<sup>522</sup>, stigmatisée<sup>523</sup>. La question est la suivante : quelle est l'issue possible ou plutôt quels sont les possibilités qui s'offrent aux individus à qui sont destinés ces programmes, une fois à l'extérieur de ces cirques ?

Une des particularités communes observées dans les différents cirques sociaux visités aussi bien aux Etats Unis d'Amérique qu'en France ou au Brésil a été que, dans ces espaces d'apprentissage des techniques circassiennes, le but premier n'est pas celui de donner une formation diplômante. En ce sens, maintes fois, j'ai entendu de la part des éducateurs sociaux du Cirque du Monde (Cirque du Soleil) la réflexion :

*« notre objectif n'est pas de former des artistes. Certes nous voulons aider ces enfants, adolescents, jeunes femmes, mais plutôt que créer ou d'essayer de créer des artistes, nous voulons faire que ces personnes se rendent compte de leur capacités, physiques, intellectuelles, et plus encore leur faire prendre conscience de ce qu'ils font subir à leur corps et les conséquences de cela, nous savons que le cirque peut faire cela. Néanmoins, nous ne pouvons pas oublier que nous sommes une compagnie de cirque, notre but premier est de faire du spectacle »*<sup>524</sup>.

J'avoue que ma première réaction, en entendant ces arguments, a été de douter de la bienveillance, du caractère vertueux de ces projets sociaux et de leur prétendu « don ». A mes yeux, la non professionnalisation donnait à ces projets un caractère provisoire, dénué de profondeur et de vision à long terme, exactement comme tant d'autres projets sociaux éparpillés à travers le Brésil.

Néanmoins, il me semble important de préciser que les ateliers de cirque mis en place par le programme *Cirque du Monde* du Cirque du Soleil, tout au moins aux Etats Unis, se déroulent le plus souvent à l'intérieur d'« institutions totales <sup>525</sup>», telles que centre de désintoxication pour adolescents, centre de correction juvénile, prison... En outre, ces ateliers ne durent pas plus que dix semaines, dix semaines pendant lesquelles des nouveaux arrivants peuvent intégrer l'atelier en cours, ou le quitter lorsqu'ils arrivent à la fin de leurs peines. Autrement dit, commencer le programme après son début et partir avant la fin. Autant dire que vu la durée et les conditions, il est presque impossible de mettre en place une formation diplômante. Toutefois, à Las Vegas, j'ai eu l'occasion de

---

520 FOUCAULT, Michel. : *A arqueologia do saber*. Tradução: LuizFelipe Baeta Neves. Rio de Janeiro/RJ: Editora Forense Universitária, 2004.

521 GEORG SIMMEL, *Les Pauvres* (1re éd. en allemand : 1907), coll. « Quadrige », PUF, 1998

522 FERNÁNDEZ, MANUEL J. « La construcción social de la pobreza en la sociología de Simmel ». In: *Cuadernos de Trabajo Social*. Madri: Universidad Complutense de Madri, 2000, v. 13, p. 15-32.

523 GOFFMAN, ERVING. : *Estigma notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*, LTC, 1988, 160 p.

524 Commentaires lors d'une entretien avec un membre du cirque du soleil.

525 GOFFMAN, ERVING. : *Manicômios, prisões e conventos*; ed. São Paulo: Perspectiva, 2008 312 p.

faire la connaissance d'un apprenti éducateur social (qui a connu le programme Cirque du Monde lorsqu'il se trouvait lui-même dans une de ces « institutions totales »), dont la formation d'éducateur social était assurée par le Cirque du Monde. D'après ce jeune, sa rencontre avec le Cirque a changé complètement sa vie, de leur côté les éducateurs parlaient du cas de ce jeune comme étant un *success history*.

D'autres cirques sociaux tels que celui de Jessica Hentoff, à Saint Louis, le *WISE FOOL* New Mexico au New Mexique, -tous deux aux Etats-Unis- ou encore le *Crescer e Viver*, *Se Essa Rua fosse Minha*, *Afroreggae* à Rio de Janeiro ou circo *Picolino*<sup>526</sup> à Salvador de Bahia, pour ne citer que quelques uns, ont opté pour un discours et des actions moins catégoriques quant à une formation non professionnalisante. Les cirques cités ont créé de petites troupes : *Saint Louis Arches* pour la fondation *Circus Day* de Jessica Hentoff, *Cia. Crescer e Viver* pour la fondation *Crescer e Viver*, *Afro Circo* pour la fondation *AfroReggae* entre autres. Quelques cas de *success history* montrent que, malgré les difficultés, il n'est pas impossible à des artistes issus de ces projets sociaux d'intégrer des cirques très connus, y compris le Cirque du Soleil; c'est le cas par exemple de Jailton Carneiro, ancien élève de l'école *Picolino de circo* qui, depuis 2002, fait partie de la troupe du Cirque du Soleil. D'autres artistes de la troupe *Afro Circo* ont connu le même sort, ils ont quitté la *favela* du Cantagalo située à Copacabana, pour travailler au Cirque du Soleil, *Ringling Bros* ou *UniverSoul Circus*. En 2007, dans le cadre d'un échange, avec un autre cirque social *Galilee*, la troupe du cirque de Jessica Hentoff, s'est rendue à Israël afin de montrer qu'il est possible de dépasser les préjugés, les représentations négatives, de travailler avec les différences. Ce voyage, je dirais, à la fois initiatique et militant, a été, d'après les commentaires recueillis parmi les jeunes ayant fait le déplacement, l'occasion de comprendre que la différence, qu'elle soit culturelle, religieuse ou physique, n'est pas un frein, mais bien au contraire une source d'enrichissement.

Je reviendrais un instant sur les observations faites à l'occasion de mes précédentes études sur le cirque. J'ai pu observer que ce qui a permis au cirque, -qu'il soit de variété, traditionnel ou cirque-théâtre- de continuer à exister a été sa capacité à se renouveler et à puiser dans les tendances contemporaines des éléments rénovateurs. Ce qui caractérise le cirque, c'est sa capacité de mettre sur scène, que ce soit à travers les pièces ou à travers des représentations et/ou de nouveaux numéros, les péripéties vécues au quotidien par le spectateur. Je vois dans l'apparition de ces cirques à caractère social cette même volonté d'être en adéquation avec son temps, de s'inscrire dans la dynamique d'une pratique socioculturelle qui vise à interagir avec la société dans laquelle elle s'intègre et à se transformer avec elle. Il est certain que cette volonté manifeste d'interagir avec son temps et de prendre part aux discussions et actions qui le traversent, n'assurent pas pour autant une place privilégiée au cirque en tant que pratique artistique bien au contraire. D'après mes observations ethnographiques, mais aussi grâce au dépouillement exhaustif de différents types de sources, d'archives, de journaux, de même que le maniement d'une documentation et d'une bibliographie portant sur ces questions ainsi que l'apport des

---

526 L'école de Circo Picolino est une école de cirque à caractère social située à Salvador de Bahia.

nouvelles technologies d'information et de communication, j'ai pu observer que, aussi bien aux Etats Unis qu'en France et/ou au Brésil, le constat est toujours le même : la culture circassienne reste perçue comme une culture archaïque et aliénée.

Dans le passé, cette perception était directement liée au mode de vie nomade des gens du cirque, qui n'inspirait pas confiance et au fait que certains artistes peu scrupuleux profitaient de leur mobilité spatiale pour faire, par exemple, des emprunts, et partir sans rembourser. De même, pendant longtemps, les acteurs sociaux du cirque ont été accusés d'être « des voleurs d'enfants, de poulets, de femmes, etc... ». Cette image négative avait des incidences sur les rapports sociaux établis entre les gens du cirque et les habitants de la ville et/ou régions visitées pour leur spectacle et avec l'administration locale. Bien que la notion même de *cirque* échappe aujourd'hui au seul espace circonstancié du spectacle traditionnel pour qualifier aujourd'hui une manière d'exercer les arts de la scène et leur inscription dans le jeu d'interaction sociale, cette image négative aujourd'hui, peut-être, moins exacerbée vis-à-vis des cirques en général ou plutôt vis-à-vis des grands cirques, reste encore d'actualité lorsqu'il s'agit de cirques sociaux. Comme je l'ai cité en amont, la représentation collective accordée aux cirques à caractère social, est celle d'un lieu de création de *pivetes*. Une vision qui met en question les rapports et formes de sociabilité que la société peut entretenir avec les individus fréquentant ces espaces et/ou les artistes issus de celui-ci. Par ailleurs, je me demande si ces individus seraient vraiment reconnus comme des artistes aux yeux de notre société conservatrice et en même temps toujours assoiffée de « nouveautés », de préférence celles venues d'ailleurs..

Je pense que la réponse donnée par un intervenant de cirque, lorsque je l'ai interrogé sur son envie de renouveler l'expérience de travailler dans d'autres cirques sociaux, nous éclaire un peu sur ces points :

*« [...] Si, au milieu de mon chemin, une autre expérience de ce genre venait à apparaître, je ne pense pas que je ne la saisis pas. Mais, de moi-même, je n'ai pas envie de la chercher. C'est très usant, les bureaucraties sont très usantes. Je ne veux pas de cette bureaucratie devant moi tout le temps »*

Je lui demande alors de me donner un exemple de ce qu'il appelle « l'usure causée par la bureaucratie ». Il reste incapable de me donner un exemple jusqu'à ce que je lui demande s'il pense souffrir ou avoir souffert des préjugés du fait d'être un éducateur de cirque social. Sa réponse a été sans équivoque :

*« [...] Très juste, c'est exactement cela, tout de suite je supporte, supporter n'est pas vraiment le terme, c'est trop lourd, je suis en train de cueillir, d'apprendre avec cette expérience, mais les préjugés sont pesants, lorsque tu es dans un projet social, les gens te regardent différemment, on est toujours perçu comme un favelado. Le fait d'être Noir est encore pire, lorsqu'on est Noir et travaillant dans un projet social, on est automatiquement associé à tout ce qu'il y a de pire pour la société [...] »*

Pour conclure, ce jeune instructeur social de cirque observe que, malgré son évolution artistique, l'image d'« artiste social » lui reste collée à la peau et, d'une certaine manière, limite ses possibilités.

« Lorsque je parle de mes autres expériences, de mes débuts en tant qu'élève dans un autre projet social et de mon travail dans une troupe, qui n'était pas liée à un projet social et assez connue... les gens sont étonnés et me demandent : Mais comment as-tu réussi à entrer dans cette troupe ? C'est comment là-bas ? Ce sont des réactions très différentes, très, très différentes<sup>527</sup>».

Je pense que cette réponse nous éclaire sur la réalité à laquelle ce type de projet ainsi que d'autres projets sociaux et leurs acteurs sociaux sont confrontés de même que sur les règles de sociabilité qui s'établissent à l'intérieur et à l'extérieur de ces espaces. Certes le nombre réduit de Noirs et/ou l'image stéréotypée de ces artistes dans l'univers circassien reste l'axe à travers lequel je souhaite comprendre la société actuelle et ses rapports avec l'altérité. Cependant les différentes observations faites lors de différentes enquêtes ethnographiques ont suscité de nouveaux questionnements, par exemple sur la place accordée à d'autres individus appartenant à d'autres minorités nationales : homosexuels, lesbiennes, indiens, handicapés... et etc., non seulement dans l'univers circassien, mais dans d'autres pratiques, artistico-culturelles. Ou encore sur le fait que certaines actions sociales construites et mises en place comme un moyen et/ou le lieu capable de guérir toute injustice sociale s'avèrent parfois des nouveaux espaces de ségrégation.

En effet, même s'il existe de la part de ces cirques la volonté de mettre en place un système d'aide où il y a de tous à chacun et de chacun à tous un continuel échange d'idées et de sentiments et comme une mutuelle assistance morale, qui fait que l'individu, au lieu d'être réduit à ses seules forces, participe à l'énergie collective et vient y reconforter la sienne quand elle est à bout, on constate qu'à eux seuls ces cirques, bien que convertis en instrument social conscient, ne peuvent pas répondre aux différents problèmes, d'ordre culturel, économique, juridique, social auxquels ils sont confrontés. Un tel constat, de même que la multiplication d'organisations privées visant à promouvoir la construction ou reconstruction de la citoyenneté, à défendre les droits politiques et sociaux des individus en situation d'exclusion met en évidence l'étendue de la déchirure sociale.

Le sens et l'impact des actions menées par ces cirques sur la vie locale, la sociabilité, les relations de distinction et de cohésion des habitants, sur l'emploi, le commerce sont encore peu connus. La représentation sociale accordée au cirque et ses acteurs sociaux au Brésil (soit de pratique archaïque, démodée, soit, avec l'arrivée des grands cirques comme le Cirque du Soleil, de trop élitiste et par conséquent loin du peuple) a eu pour conséquence la mise à l'écart du circuit culturel officiel de cette pratique socioculturelle. Ceci expliquerait en même temps le peu d'intérêt qu'elle a suscité en tant qu'objet de réflexion analytique, mais aussi les relations difficiles entre ses acteurs sociaux et la société environnante. Au vu de ces observations, il me semble que l'ensemble des actions sociales mises en place par ces cirques à caractère social ne devraient être qu'une partie d'un ensemble d'actions, allant du micro au macro, visant à des changements sociaux collectifs, faute de quoi ces actions seront, comme le *tonneau de danaïdes*, difficiles à remplir.

---

527 Propos recueillis lors d'une entretien avec un éducateur de cirque social à Rio de Janeiro.





Figure 12 *Complexo Rubem Braga*. Ascenseur panoramique qui lie la station de métro General Osorio (Ipanema) au bidonville de Cantagalo, tout en haut un point de vue *mirante da paz* offre une vue magnifique de la ville.



CANTAGALO et DNA MARTA



Figure 13 *Favela Tour* - A l'occasion d'une visite dans la favela Dona Marta (en tant que touriste). J'ai constaté que l'arrivée des touristes provoquait au même temps une certaine curiosité et une certaine gêne chez les habitants. – Rio de Janeiro – Octobre 2010.

Le vingt-neuf août 1993, à Vigário Geral - *favela* de Rio de Janeiro -, un groupe d'hommes (environ une cinquantaine) fortement armés envahirent buvettes et résidences, tirèrent et tuèrent vingt-et-une personnes. Selon les informations qui circulèrent à l'époque, au Brésil mais aussi à l'étranger, les victimes étaient toutes des personnes honnêtes, c'est-à-dire sans lien avec le trafic de drogues et sans antécédents criminels. D'après différentes sources, le massacre était un acte de vengeance. En effet, un jour avant le carnage, quatre policiers avaient été exécutés par des trafiquants de la *favela*. La « chacina de Vigário Geral » ou le massacre des vingt-et-une personnes a été commis par des policiers connus depuis un certain temps des habitants du bidonville, pour leurs agissements, violents et douteux.

De cette tragédie, montrée du doigt par la presse internationale comme l'un des exemples majeurs de la violence engendrée par l'inégalité à Rio, est né à Vigário Geral un espace culturel nommé l'AfroReggae dont l'objectif était de (ré) établir, à travers des pratiques artistico-culturelles le dialogue entre la *favela* et la ville. L'histoire de ce groupe, ou plutôt l'histoire de son fondateur et coordinateur José Junior, est ce que les américains ont l'habitude d'appeler un *success history*.

José Junior a grandi à proximité du « Complexo du Alemão 528 ». Comme bien des enfants habitant dans des bidonvilles gouvernés par des narcotrafiquants, il a grandi dans l'univers « underground » des trafics de drogues, de la prostitution, du « jogo de bicho 529 », de la violence. Comme beaucoup de brésiliens sans beaucoup d'instruction scolaire, José Junior a accumulé des « petits boulots », jusqu'à ce qu'il décide de se convertir à l'organisation de fêtes, plus particulièrement les « Bailes Funk 530 ». Tout allait bien jusqu'à ce que ces fêtes soient considérées comme dangereuses, que le funk soit perçu comme un

---

528 En 2010, cet ensemble de treize bidonvilles situé au Nord de Rio de Janeiro fut le théâtre, très médiatisé, de conflits opposant la police et les narcotrafiquants.

529 Pour expliquer de manière assez concise, le « Jogo de Bicho » (jeu d'animaux) est une sorte de loterie parallèle, celle-ci est illégale depuis 1940, bien que toujours pratiquée. Ce jeu consiste à parier sur un animal (la liste en compte vingt-cinq). Le plus souvent les personnes choisissent l'animal à parier à la suite d'un rêve par exemple, si une personne rêve d'enfant, elle va parier sur le Lapin (10), si dans le rêve il était question de trahison, alors il vaut mieux parier sur le serpent (9). Les paris sont pris à la sauvette, par un « bicheiro », sur un coin de trottoir, dans un bar... ; à la fin de la journée, le « bicheiro » révèle le résultat c'est-à-dire l'animal qui a été tiré au sort. Pour en savoir plus sur ce jeu, Cf. : CAVALCANTI, Maria Laura V. de C. *O mecenato do jogo do bicho no carnaval carioca*. Rio de Janeiro: UFRJ. Programa de Pós-Graduação em Sociologia, 1995; ANDRADE, Maria do Carmo. *Jogo do Bicho*. Pesquisa Escolar On-Line, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponible em: <<http://www.fundaj.gov.br>>. consulté le 10 septembre 2010; EVANGELISTA, Helio de Araujo. : *Rio de Janeiro : Violência, jogo do bicho e narcotráfico segundo uma interpretação*; Rio de Janeiro: Revan, 2003 180 p.

530 Historiquement le funk est apparu dans les quartiers noirs des villes américaines à la fin des années 1960. Culturellement le funk représente une expression essentielle de la population afro-américaine, en rapport avec cette tradition musicale développée par les premiers esclaves. Chronologiquement, dans l'histoire de la musique noire, il succède à la soul et précède le rap. Cf. : SERMET, Vincent.: *Les musiques Soul et funk. La France qui groove des années 1960 à nos jours*. Paris : L'Harmattan; col. Logiques Sociales, 2008. 448 p.

instigateur de crime et de violence et soit alors interdit à partir de 1992<sup>531</sup>. Pour contourner cette loi, José Junior décide de créer le « Rasta Reggae Dancing » - une fête avec des mélanges de rythmes - en janvier 1993 ; dans la même année, il commence à produire le Journal *AfroReggae* qui publiait des articles sur la culture africaine. Après le massacre, il décide non seulement de diffuser des articles sur la culture africaine, mais aussi de créer des ateliers de danse, de percussion ; ces ateliers étaient avant tout l'occasion pour les jeunes de ce quartier de sortir de leur quotidien violent, pour créer quelque chose de positif<sup>532</sup>.

J'ai pris connaissance de l'existence de ce groupe au cours de mes investigations sur le cirque et sur l'absence de Noirs dans cet univers artistique. Je pense que le premier email que j'ai envoyé à ce groupe remonte à 2007. Malgré mon insistance, je n'ai jamais eu, avant mon arrivée à Rio de Janeiro, un interlocuteur pouvant me fournir des renseignements sur le cirque et ses projets. Le premier email envoyé a eu comme réponse que celui-ci serait réexpédié au responsable de la partie cirque. Après cet email, plus aucune réponse de leur part.

Lorsque je suis arrivée à Rio au mois de décembre, j'ai décidé de me rendre directement au siège social de l'organisation AfroReggae qui se trouve au *Palong - Palacio das ONGs*, Palais des ONGs un bâtiment « réhabilité » situé au centre ville, où depuis 1999, trente six organisations à but non lucratif cohabitent. J'ai dû attendre pendant deux heures avant de rencontrer le responsable du programme « cirque social », Boris Trindade ou Borica comme il est affectueusement appelé. En effet, j'ai appris que Boris ne se rendait au siège social que très rarement, la plupart du temps il transitait entre le Cantagalo, espace où se déroulent les ateliers de cirque et les autres centres du groupe AfroReggae éparpillés à travers la ville de Rio.

A l'occasion de cette rencontre, j'ai appris que Boris Trindade avait été professeur de biologie dans une école publique à Recife et que, d'une certaine manière, il avait été un des précurseurs du concept Cirque Social au Brésil. En effet, Boris développait depuis 1991 un

---

531 En 1992 les bailes funk ont été interdits à Rio de Janeiro en raison d'un conflit qui a éclaté lors de la présentation de la *Furacão 2000* (une des diverses équipes de son qui anime les bailes funks à Rio). En 1994 le Funk fait son retour mais les violences physiques et verbales persistent. En 1999 fut créée une commission d'enquête parlementaire pour mener des investigations sur les multiples conflits et trafics qui avaient lieu lors de ces fêtes. A l'issue de cette investigation, en mai de 2000, la Loi n° 3410 fut votée, « Lei du Funk ». Cette loi traita le funk comme un événement relevant de la compétence de la sécurité publique et non culturel, indirectement elle interdisait la réalisation de ces fêtes. En effet, ces fêtes ne pouvaient être réalisées sans l'autorisation de la police (art 4<sup>o</sup>) des détecteurs de métaux devaient être installés à l'entrée des clubs (art. 2<sup>o</sup>) ; les musiques considérées comme faisant l'apologie de la violence et du crime étaient interdites (art. 6<sup>o</sup>).

532 Je n'ai pas eu l'occasion de rencontrer personnellement José Junior, celui-ci est souvent en voyage. Ces informations sont des extraits d'interviews, mais aussi des récits de personnes travaillant avec lui.



travail social dans un quartier, nommé Vila Buriti, à Recife, la capitale de l'État de Pernambuco. En tant que résident et professeur de ce quartier, Boris connaissait les besoins socioéconomiques et cultures du quartier. Boris Trindade explique avoir été très influencé par la pédagogie des opprimés créée par le pédagogue Paulo Freire, et par son projet révolutionnaire d'alphabétisation. En effet, Paulo Freire s'est engagé dans une lutte contre l'ignorance plutôt que contre l'illettrisme. Sa pratique d'alphabétisation l'amène à comprendre la place primordiale de la conscientisation comme préalable de toute action transformatrice. Pour Paulo Freire « La pédagogie des opprimés [...] est la pédagogie des hommes engagés dans la lutte pour leur libération »<sup>533</sup>. Autrement dit, l'éducation des opprimés doit naître de leur propre initiative, et non s'imposer à eux. Elle doit leur permettre de prendre conscience d'eux-mêmes, de leur possibilité d'action sur leur environnement<sup>534</sup>.

Ainsi, lorsque celui-ci est contacté par la CECOSNE (Fundação Centro Educacional Comunitario e Social do Nordeste) afin d'esquisser les contours d'une nouvelle méthode pédagogique, Boris Trindade et d'autres professionnels décident d'inclure dans cette nouvelle méthode le savoir populaire, à travers le théâtre populaire et les arts du cirque entre autres. En 1996, Boris Trindade et Zezo de Oliveira décident de créer l'école *Pernambucana de Circo* – École Pernambucana de cirque – dans un quartier défavorisé de Recife<sup>535</sup>. En 1998, l'école intègre le réseau Cirque du Monde.

A Rio de Janeiro, c'est sous le chapiteau du groupe AfroReggae que Boris Trindade va continuer son projet social et éducatif. En ce qui concerne le programme de cirque social dont il est le responsable, il raconte que celui-ci est né de la rencontre entre José Júnior (créateur de l'organisation AfroReggae) et Paul Laporte au Canada<sup>536</sup>. À l'issue de cette rencontre et des échanges d'expériences entre ces deux hommes est née l'idée d'organiser des ateliers de cirque au Cantagalo, le projet sera baptisé *Levantando a Lona*, (« dépliant la toile »)<sup>537</sup>. Les personnes participant en tant qu'organisateur de ce projet sont issues d'univers socioprofessionnels divers : psychologues, pédagogues, instituteurs, artistes (cirque,

---

533 FREIRE, Paulo. : *Pedagogia do oprimido*; Rio de Janeiro: Paz e Terra; 1987, 107 p.

534 Cf.: Oser l'approche conscientisante en alphabétisation populaire Regroupement des groupes populaires en alphabétisation du Québec (RGPAQ), 2003, p. 47-[82]. Collection Le monde alphabétique, no 15 (automne 2003)

535 Je pense à l'avenir écrire un article sur le travail organisé par cette école à Pernambuco.

536 Paul Laporte, originaire du Québec (Canada), a vécu quatorze ans au Brésil. Pendant sept ans il a été le coordinateur de projets de caractère social à la - FASE (Federação de Órgãos para Assistência Social e Educacional) ; Rio de Janeiro – de retour au Canada, il intègre l'organisation Jeunesse du Monde et participe à la création avec le Cirque du Soleil et l'organisation Oxfam du réseau Cirque du Monde.

537 Plus précisément les ateliers de cirque ont lieu au CIEP Presidente João Goulart (espace où différentes organisations publiques et privées ont décidé de s'engager dans un programme d'éducation volontaire et mettent à la disposition de la communauté différents types de formation : activités extrascolaires, mais aussi scolaires).

danse, théâtre...); le projet sollicite également la participation des habitants de la communauté qui réalisent des tâches de différentes natures : ainsi ils sont cuisiniers, couturières, « techniciens de surface », prospecteurs<sup>538</sup> ...

Les ateliers de cirque sont ouverts à tous. Il est assez commun de voir dans le cercle des jeunes de la communauté, mais aussi ceux venus du « asfalto<sup>539</sup> ». D'après ce qui m'a été dit, la plupart de ces jeunes sont des universitaires (PUC, Santa Ursula, UERJ...), pour la plupart ils sont issus de classe moyenne, voire haute. D'après mes observations, les interactions entre les jeunes de la commune et ceux du « asfalto » ne vont pas au-delà des rencontres dans ces ateliers. J'ai pu observer que, la plupart du temps, ils ne se « mélangeaient » pas trop. D'après ce qui m'a été dit, la plupart de ces jeunes arrivaient juste pour les cours et repartaient à la fin des cours, toujours par l'ascenseur, autrement dit sans jamais prendre le temps de passer à travers la commune. Par ailleurs -c'est une remarque que j'ai entendue au moins trois fois-, on m'a répété qu'il serait bien que je prenne le temps de descendre jusqu'à la station de métro à pied pour voir les gens vivre dans la commune.

« Vous savez, il y a beaucoup de gens qui fréquentent depuis des années l'AfroReggae et qui n'ont jamais traversé la *Favela*. Il y a beaucoup de gens que viennent, mais très peu sont ceux qui se donnent la peine de « visiter » ou de découvrir véritablement la *favela* <sup>540</sup>».

---

538 Ces personnes font un travail de prospection auprès des jeunes de la communauté, leur travail consiste à inviter les jeunes (et par conséquent leur famille) à participer à un ou à plusieurs projets de l'AfroReggae, en tant qu'élève ou en tant que bénévole, en outre ils font des enquêtes afin de sélectionner les familles pouvant bénéficier d'une « cesta básica » panier alimentaire distribué par l'AfroReggae. Ceci est le résultat d'un partenariat entre l'AfroReggae et un supermarché de la ville.

539 Au Brésil, il est assez courant d'entendre l'expression « do asfalto » pour désigner les personnes habitant dans la ville, c'est-à-dire en dehors des bidonvilles.

540 Commentaire d'un employé de l'AfroReggae.

Je dois avouer que moi-même, je ne me suis jamais sentie véritablement à l'aise pour faire des allées et venues à travers les ruelles des différents Bidonvilles visités (Morro Dona Marta, Cantagalo, Terreirão) pendant mon séjour à Rio de Janeiro. A l'heure actuelle, avec le programme de « pacification 541 » des *favelas*, celles-ci sont envahies par des touristes, mais surtout par des entrepreneurs. Depuis l'occupation de *favelas* par les UPPs, il y a un véritable engouement pour ces espaces et une véritable théâtralisation du combat au crime et la « réhabilitation » de la ville.

En ce sens, à l'occasion d'une de mes observations au Cantagalo, j'ai appris qu'un groupe de touristes devait assister à un spectacle réalisé par la troupe Afro Circo et Levantando à Lona<sup>542</sup>. D'après les premières informations, le groupe en question était composé de Britanniques<sup>543</sup>. Avant l'arrivée du groupe, l'espace était en ébullition, les élèves réalisaient les dernières répétitions, les bénévoles faisaient les derniers préparatifs : vérification de costumes, de l'espace, lumière, son, préparation de l'apéritif organisé à l'intention des invités. Le spectacle devait avoir lieu vers 14 heures et ne devait pas durer plus d'une quarantaine de minutes. En effet, après le spectacle, le groupe visiterait la *favela*, c'est-à-dire qu'il descendrait à pied jusqu'au lieu où un véhicule les attendrait pour les conduire à la *Favela* Dona Marta. J'ai demandé si je pouvais prendre des photos de l'événement ce qui m'a été refusé. Lorsque le groupe est arrivé, tout était prêt. Il y avait environ une trentaine de personnes, hommes et femmes, toutes habillées de manière plus ou moins informelle, voire très décontractée (bermuda, tongues). Le groupe était accompagné par la responsable de la gestion des affaires publiques Gabriela Hermes. Après avoir souhaité la bienvenue au groupe, pendant une dizaine de minutes, elle a présenté le projet en anglais. Après cette présentation, le spectacle a démarré et les numéros se sont enchaînés. Le public semblait apprécier le spectacle, mais leur réaction était très différente de celle observée dans les cirques visités jusqu'à ce jour. Le public me semblait assez froid et distant. C'est seulement à quelques minutes de la fin du spectacle qu'il a manifesté un peu plus d'entrain. Pendant toute la durée du spectacle, bon nombre d'entre eux se sont déplacés dans

---

541 Le programme de pacification des *favelas* mis en place par le gouverneur Sergio Cabral, consiste en l'occupation de *favelas* par les policiers dits d'élite afin d'expulser les trafiquants de drogues de ces lieux et d'installer des Unités de Police Pacificatrice (UPP). Le projet a commencé par l'occupation de cinq *favelas* de la zone nord de Rio.

542 En effet il existe une troupe composée par des jeunes de plus de 14 à 24 ans – Afro Circo et une autre troupe composée par des plus jeunes avec moins de 14 ans – Levantando a Lona.

543 Cette information me semblait pertinente dans la mesure où le groupe AfroReggae a depuis quelques années établi un partenariat avec le *Barbican Centre* et le *People's Palace Projects* au Royaume Uni. L'objectif de ce projet dont le nom est *Favela to the World* (traduction du titre du livre *Da favela para o mundo* - José Junior) est d'organiser des ateliers d'arts : danse, cirque et musique pour un public, jeune, défavorisé à Londres. Deux fois par an, des membres d'Afroreggae se rendent au Royaume-Uni pour accompagner l'évolution du projet et des jeunes, c'est l'occasion aussi d'organiser des spectacles, notamment de percussion intitulé *Favelization*.



tous les sens pour prendre des photos et/ou pour filmer le spectacle. Il m'a semblé que leurs allées et venues avaient un peu déconcentré les jeunes artistes.



A la fin du spectacle, le groupe a été convié pour une collation et une nouvelle visite des lieux. C'est à ce moment-là que j'ai découvert qu'il s'agissait en réalité d'un groupe de francophones. J'ai appris également qu'il s'agissait de personnes liées au

secteur de la sécurité et de la sûreté dans leurs pays. D'après ce qui m'a été dit, ce groupe était au Brésil pour observer le ou les initiatives alternatives, adoptées et assurées par la société civile pour prévenir et combattre la violence.

Le but de leur visite était d'observer les tenants et les aboutissants d'un modèle de « sécurité citoyenne » mis en place par des organisations telles que : AfroReggae, Crescer e Viver, *Se Essa Rua Fosse Minha*, *Circo*



Figure 14 Spectacle groupe AfroReggae à l'occasion de la visite d'entrepreneurs étrangers. Mai – 2010 © Avrillon



*Baixada...*, et dont l'objectif est de conscientiser la population, en commençant par les plus jeunes, qui sont le pilier de toute transformation sociale. J'ai essayé d'entamer la discussion ou de « puxar um papo » comme on dit au Brésil, avec quelques personnes de ce groupe. Malgré mes tentatives, les réponses fugaces obtenues m'ont fait comprendre que les visiteurs n'avaient pas envie de discuter. Après un petit en-cas le groupe est convié à visiter la *favela*. Toujours entouré par des agents de sécurité, des personnels d'AfroReggae et de l'entreprise de tourisme qui assurait le transport, le groupe est parti à la découverte.

J'ai accompagné, de loin, le début de cette « visite guidée 544 ». Au travers de celle-ci, je me suis rappelée comment et pourquoi j'avais commencé mes réflexions sur le cirque – en effet, celles-ci ont commencé par la lecture d'un article sur les « Zoos Humains<sup>545</sup> » ou les expositions ethnologiques, lu à l'occasion d'un cours de *Civilisations étrangères* : dans cet article, il était question, entre autres, de l'observation et de la « Monstration » de

Figure 15. Après avoir assisté au spectacle de cirque à l'amphithéâtre de l'AfroReggae le groupe d'entrepreneurs se promène dans la *favela*. Source – site AfroReggae.



l'Autre<sup>546</sup> – tout à coup j'ai eu l'impression d'être, au XXI<sup>ème</sup> siècle, témoin de ce même type de spectacle de « Monstration », d'observation de l'exotique. Les *favelados*<sup>547</sup>, nos

---

544 Depuis la mise en place du projet *Rio Top Tour*, projet touristique lancé par le Président -à l'époque Luiz Inacio Lula da Silva -, des visites guidées sont organisées au sein des *favelas* « pacifiées », le plus souvent celles-ci sont assurées par des guides formés parmi la population locale.

545 Le titre complet de cet article est : « Des exhibitions racistes qui fascinaient les Européens : Ces zoos humains de la République coloniale » publié en 2000 dans le journal *Le monde Diplomatique*.

546 Le terme « *monstration* » apparaît dans le livre *Zoos Humains*, il renforce l'idée que les individus étaient exhibés comme des phénomènes monstrueux. Ces exhibitions de l'exotique ou des « indigènes » avaient lieu

indigènes modernes, étaient exhibés non pas derrière des « grilles ou des enclos 548» mais dans leur propre village exotique, « une ville dans la ville, la ville illégale dans la ville légale<sup>549</sup> ».

**Figure 16** Dans les *favelas* de Rio de Janeiro on peut trouver différents types de constructions – *favela*  
Dona Marta© 2010 JC Avrillon

Pendant une quinzaine de minutes, j'ai observé à la fois la réaction des « visitants » et des visités. Les Européens mitraillaient de photos les habitants, leur espace de vie et de sociabilité. De leur côté, les visités assistaient au spectacle et « essayaient » de faire semblant (de feindre) que ces regards indiscrets ne les dérangent pas outre mesure. Au bout de quinze minutes, j'ai décidé de suivre mon chemin et de continuer ma découverte personnelle de la *favela* Cantagalo. Cette expérience à elle seule mériterait d'être détaillée davantage. En effet, l'expression utilisée par Licia Valladares, « une ville dans la ville » n'est pas usurpée. Au fur et à mesure que je descendais cette rue, j'avais l'impression de découvrir une autre *favela*. J'ai été étonnée de voir le nombre d'associations, d'organisations (nationales et internationales) existantes en dehors de l'espace *CIEP* (voir note 35), beaucoup moins médiatisées mais apparemment aussi efficaces. J'ai visité une de ces organisations, le *Solar Meninos de Luz*<sup>550</sup> : ce que j'ai pu constater, c'est que, bien qu'elles visent le même public, mènent le même combat, -c'est-à-dire des actions visant à éradiquer la pauvreté, à réduire les inégalités-, ces organisations me semblaient travailler de manière dispersée. Par ailleurs,

---

dans différents lieux notamment dans les cirques. Cf. : BANCEL, Nicolas ; BLANCHARD, Pascal, BOËTSCH, Gilles et al. « *Zoos Humains* », Paris, La Découverte, 2004. Pp. 24-26.

547 Expression qui désigne les habitants vivant dans les *favelas* (bidonvilles). Cette expression est également utilisée pour désigner, de manière péjorative, les personnes dont les codes de conduites ne sont pas dans les normes.

548 Il n'est pas tout à fait exact de dire qu'ils ne sont pas exposés derrière des enclos dans la mesure où, depuis quelques années, les autorités de Rio de Janeiro ont lancé un programme de construction de plusieurs murs en béton autour des *favelas* de la ville. Officiellement, l'objectif est de prévenir la dégradation de l'environnement aux alentours.

549 VALLADARES, Licia. : « Qu'est-ce qu'une *Favela* ? » Numéro 34 in *Cahiers des Amériques Latines* ; 2000 ; pp. 61-62

550 Le projet est développé dans six sites différents ; six maisons qui ont été réhabilités – dans ces espaces sont développés des programmes d'assistance santé ; éducation (maternelle, élémentaire, collège) ; sports, arts entre autres.



lorsqu'on demande s'ils connaissent le travail des autres organisations qui travaillent dans la même communauté – *favela* -, la réponse est le plus souvent négative.



Figure 17 Lorsqu'on se promène dans une de ces *favelas* - bidonvilles - nous sommes frappés par l'ingéniosité des constructions. © 2010 - JC Avrillon

Comme je l'ai mentionné auparavant, depuis la fin des années 1980, les initiatives de la société civile se sont multipliées pour essayer d'améliorer la qualité de vie des plus démunis, pour essayer de leur redonner un semblant d'identité. Comme je viens de le montrer, le plus souvent, des organisations, bien que jouant le même rôle, réalisant plus au moins les mêmes tâches et ayant plus au moins le même but, ne se connaissent pas, ou font semblant de ne pas se connaître.

De toute évidence, le groupe AfroReggae jouit d'une importante notoriété au Brésil, une notoriété qui commence à dépasser les frontières nationales dans la mesure où la méthode AfroReggae commence à être sollicitée à l'étranger<sup>551</sup>. Au Brésil, José Junior est une référence, dans le secteur de l'économie sociale, un *Self Made Man* (d'une certaine manière je compare son parcours à celui de l'impresarios de cirque américain Phineas Taylor Barnum, déjà cité au deuxième chapitre), à tel point qu'à l'occasion des événements qui ont

---

551 Le groupe AfroReggae organise des projets socioculturels dans différents pays : Colombie, Royaume Unis, Allemagne, Inde Afrique du Sud, Chine, États-Unis, Canada.

secoué Rio de Janeiro, l'occupation des *favelas* et plus particulièrement celle du « Morro do Alemão », José Junior a été « sollicité » par les trafiquants pour servir de médiateur entre eux et la police. Cet épisode a donné une nouvelle dimension aux différents projets réalisés par l'AfroReggae en le médiatisant davantage. « Faire partie d'un projet AfroReggae » équivaut, en termes de notoriété, pour certains, à « faire partie du Cirque du Soleil ».

A l'occasion de mes observations au Cantagalo, j'ai pu constater que le travail mené par cette organisation est un travail qui ne se limite pas à la mise en place des ateliers de cirque. Il existe une véritable volonté de développer un travail en dehors du chapiteau. Ceci se traduit par des actions menées sur le terrain, qui consistent à aller à la rencontre de la population, à proposer des ateliers de cirque, de danse entre autres. Les personnes qui acceptent cela ont droit à des aides sociales de différentes natures, allant du panier alimentaire à des aides administratives, -par exemple aider à , établir un acte de naissance, écrire une lettre- et/ou d'aide psychologique, auprès de femmes et/ou d'enfants maltraités. Je pense que ce projet social, comme d'autres que j'ai eu l'occasion de visiter, mériterait d'être plus développé. C'est le cas de *Crescer et viver* cité en amont, c'est le cas aussi du cirque Baixada, un projet social qui a lieu à Queimados, un quartier de la Baixada Fluminense, une des régions les plus démunies socio-économiquement de Rio de Janeiro. En quelques mots, il s'agit d'un projet de cirque social mis en place en 2002 par l'organisation Suisse *Terre des Hommes*. Ce projet développe un travail social auprès des enfants et adolescents en situation de rue ou de vulnérabilité sociale. C'est également le cas du projet *Brincando como Criança* (jouant comme un enfant), du Clown Benedito qui développe un projet social dans la *Favela Dona Marta*. Son projet est basé principalement sur le réapprentissage de l'enfance. Le clown Benedito estime que les enfants, par choix ou par imposition, dans les *favelas* plutôt par imposition, deviennent « adultes » trop tôt. Pour lui, il faut redonner aux enfants le temps d'être enfants, de jouer comme un enfant, de parler comme un enfant, de s'habiller comme un enfant. En ce sens, il organise des officines de jeux, de lectures, d'acrobatie... En outre, il propose, tous les samedis, une émission intitulée *Palhaço Benedito*, le Clown Benedito où, outre raconter des blagues, des histoires de cirque, de diffuser des musiques de cirque, il reçoit des invités : soit des habitants de la communauté qui développent des projets pour l'amélioration de la qualité de vie de la communauté, soit des artistes de cirques, théâtre..., ou encore des chercheurs.

En raison des contraintes de temps que la réalisation d'une thèse m'impose et en croyant que chacun de ces projets mérite d'être analysé avec sérieux et respect, j'ai préféré



ne pas développer le résultat de ces expériences dans cette étude. Néanmoins, je compte le faire, à l'avenir, sous la forme d'articles.



Figure 18 Le gouvernement de Rio a décidé d'ériger des murs de trois mètres de haut autour de certaines favelas. – Ici mur dans la favela Dona Marta – Botafogo - Rio de Janeiro – 2010 © JC Avrillon

Figure 19 – Projet *Brincando como criança* – Jouant comme un enfant – faute de subsides, le clown Benedito doit improviser en matière de publicité pour son projet social. Il accroche sur une vieille guimbarde une banderole avec le nom de son projet.





Figure 20 Une des treize UPP (Unités de Police Pacificatrice) installée dans les *favelas* de Rio de Janeiro. Ici la UPP située dans une *Favela* à Botafogo – Morro Dna Marta. Première *Favela* avoir une UPP implantée au sein de la Communauté. Les UPP's sont implantées tout en haut des *favelas*.

©JC Avrillon - Botafogo – Rio de Janeiro 2010



## CONCLUSION

« Les arts du cirque comme moyen d'aide à l'insertion sociale des jeunes en difficulté [...]. Le cirque comme un espace de communication destiné à ceux qui en ont le plus besoin et leur permettant d'apprendre à travailler et à vivre ensemble [...] ». Voici quelques-uns des *leitmotifs* utilisés par les organisations impliquées dans ces projets pour définir le concept de cirque social. Les cirques sociaux ont émergé dans un contexte socio-économique global marqué par l'accroissement des inégalités, et 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 développées à travers le monde. Aux Etats-Unis le nombre approximatif de cirques sociaux est estimé à 234. On constate que les états où se concentrent le plus grand nombre de cirques à caractères sociaux sont ceux marqués par une concentration démographique et une diversité ethnoculturelle importantes, comme c'est le cas par exemple de la Californie où il existe trente-deux cirques, de New York où il existe trente et un et enfin de la Floride où ils sont dix-huit.

Au Brésil, le nombre d'organisations à but non lucratif utilisant les arts du cirque comme un outil d'intervention sociale est estimé à 22. Elles sont concentrées dans certains Etats tels que Rio de Janeiro, São Paulo, Bahia, Pernambouc, Ceará. Ce nombre ne peut pas être considéré comme « définitif » dans la mesure où il ne représente que les organisations associées au réseau Circo do Mundo Brasil (Cirque du Monde Brésil). Il existe d'autres organisations mais dont les arts du cirque ne sont pas les seuls à être employés dans ce travail d'aide aux jeunes en difficultés.

Pour réaliser cette recherche, je suis partie de l'hypothèse que le nombre réduit d'artistes noirs sur la piste circassienne ou que leur présence le plus souvent associée au cliché du sauvage ou du dandy n'étaient pas innocents mais plutôt révélateurs des « phénomènes sociaux totaux » et des rapports biaisés entretenus à l'intérieur de ces espaces avec l' « autre ». En ce sens, l'observation du travail réalisé par ces cirques sociaux me

semblait offrir de nombreuses pistes de réflexion sur le cirque en tant qu'espace de changement social, et de ce fait même sur la société en tant que réceptacle et source des maux sociaux.

Au cours des observations et de discussions menées avec les responsables et éducateurs sociaux, j'ai remarqué que les bénéficiaires des programmes, au Brésil, aux États-Unis et en France, sont le plus souvent des jeunes et des jeunes adultes âgés entre 8 et 20 ans. Aux États-Unis, ces programmes ou ateliers de cirque sont dispensés dans différents espaces y compris dans des centres correctionnels juvéniles ou dans des centres de désintoxication. Dans les deux cas, les ateliers de cirque s'inscrivent dans un ensemble, limité, d'activités ludiques « proposées », par l'institution, aux jeunes délinquants ou toxicomanes. J'ai pu remarquer que dans les centres de désintoxication (The Center for Drug - Free Living dans l'État de Floride et West Care dans l'État du Nevada), les interactions avec les éducateurs étaient beaucoup plus difficiles. Le corps de ces jeunes était pour eux de véritables ennemis, le moindre mouvement, la plus simple roulade représentait pour certains d'entre eux un effort « presque » insurmontable. En ce sens, les activités mises en place par les éducateurs du cirque étaient axées sur la prise de conscience de leur corps, de leur image, de leur jeunesse.

A Spring Mountain Camp, le droit à participer à ces activités était lié à l'appréciation du comportement du jeune délinquant tout au long de sa détention. De la même manière qu'un bon comportement permettait au jeune de choisir et de participer à une activité, un mauvais comportement pouvait l'en exclure. Dans ce centre, j'ai pu observer que le respect de la moindre règle était constamment présent dans ces lieux. Même le geste le plus anodin, par exemple boire un verre d'eau, nécessitait une autorisation, et le manquement à cet accord était susceptible de créer des tensions voire de se traduire par une sanction. Les jeunes qui arrivent à Spring Mountain Camp ont accumulé les actes délinquants, et ce centre est l'espace de la dernière chance avant que la justice américaine ne déclare ces récidivistes irrécupérables et bons pour intégrer le système pénitentiaire pour adulte. Il est dès lors essentiel de faire en sorte que le jeune soit dans l'impossibilité de continuer à se livrer à des actions considérées comme déviantes ; il faut apprivoiser leur corps et leur esprit. En ce sens, à Spring Mountain Camp, sont mises en place des activités manuelles et physiques, « des activités favorables à l'expérience d'une réussite, pour faire en sorte que les résultats satisfaisants de la participation du jeune aux activités contribuent à augmenter l'estime de soi <sup>552</sup> ». C'est en ce sens que la pratique circassienne à travers les valeurs positives qu'elle

---

552 CUSSON, Maurice, *op.cit.*, p. 59.



incarne : l'effort, la rigueur, la maîtrise du risque, du danger etc., semble jouir au regard de ces institutions d'une image positive et apparaît comme un outil non négligeable dans le processus de resocialisation des jeunes délinquants. Néanmoins, il me semble aussi, et ce sentiment est partagé par les instructeurs rencontrés, que le temps accordé à ces ateliers est trop court, que les conditions de travail et les résultats escomptés sont amoindris par le manque d'infrastructures mises à leur disposition et que de ce fait les interactions et échanges susceptibles de provoquer chez les jeunes un véritable changement ne se font pas.

Au Brésil, l'organisation Afroreggae, en concertation avec les institutions du pouvoir judiciaire, met en place des projets du même type que ceux cités précédemment dans différentes prisons pour adultes dans l'État du Rio de Janeiro ainsi que dans des centres correctionnels ou de rééducation. Cette organisation va un peu plus loin dans ces projets dans la mesure où, en ce qui concerne ceux mis en place dans les favelas de Rio de Janeiro, il réalise un travail avec les jeunes qui fréquentent ces ateliers mais aussi avec les familles. Le groupe AfroReggae jouit actuellement d'une importante notoriété au Brésil ; notoriété qui commence même à dépasser les frontières nationales dans la mesure où la méthode AfroReggae est de plus en plus sollicitée à l'étranger. Faire partie d'un projet AfroReggae est, en termes de notoriété, pour certains, comme faire partie du Cirque du Soleil.

Réduquer, resocialiser sont des mots qui disent beaucoup et en même temps pas assez. Lorsqu'on analyse ces projets sociaux on se rend compte que la plupart d'entre eux revendiquent la non professionnalisation des individus. Or, c'est quelque chose que je n'ai jamais vraiment compris et qui m'a amenée à mettre en question concrètement l'intérêt dès lors de mettre en place de tels projets, et même celui de leurs résultats. Ces questions me semblent d'autant plus légitimes dans la mesure où au Brésil, tout au moins dans les États où j'ai eu l'occasion de me déplacer dans le cadre de cette thèse, il n'est pas rare de voir s'installer devant les voitures arrêtées au feu rouge des individus « performants », que ce soit dans les rues de Rio de Janeiro ou de Salvador, dans des conditions précaires à tous points de vue. C'est pourquoi dès le début de mes recherches, je me suis demandé et j'ai eu l'occasion de demander aux éducateurs et aux responsables de cirque sociaux si ces individus n'étaient pas issus ou s'ils ne fréquentaient pas ces cirques sociaux. Du point de vue des administrateurs, les enfants que nous croisons dans les rues ne fréquentent pas les cirques sociaux, tout au moins les leurs. Selon eux, s'ils fréquentaient ces cirques ils ne jongleraient plus dans les rues dans la mesure où le premier objectif de ces projets est de faire en sorte que ces enfants quittent la rue. En ce sens, ils mènent un véritable travail de terrain, c'est-à-dire qu'ils vont à la rencontre de ces jeunes pour essayer de les convaincre de quitter la rue et

d'intégrer des projets de cirque social pour apprendre non seulement à jongler mais aussi d'autres disciplines artistiques liées aux arts du cirque. Du point de vue des éducateurs c'est-à-dire les personnes qui sont en contact direct avec ces enfants et qui vont dans les rues pour faire le travail de captation, la réponse est moins catégorique. D'après eux, lorsqu'ils arrivent à convaincre un de ces jeunes de quitter les rues pour se rendre dans leur cirque social, ils se retrouvent sans les moyens nécessaires pour donner suite de manière efficace à cette démarche. De ce fait, même si les enfants ou adolescents commencent à fréquenter ces espaces, au bout de quelque temps ils se rendent compte qu'apprendre à jongler avec huit balles au lieu de quatre, apprendre à marcher sur des échasses ou à faire le clown, ne leur servira à rien, ne les aidera pas à quitter la rue. En outre, la plupart des personnes qui se retrouvent en situation de rue souffrent de la pression de la famille pour qu'ils continuent à subvenir aux besoins des siens. C'est la raison pour laquelle, au bout d'un certain temps, certains abandonnent le cirque et retournent dans les rues mais cependant pas là où ils seraient susceptibles d'être vus par quelqu'un du cirque.

Alors pourquoi ces projets ne sont-ils pas professionnalisant ? Lorsqu'on pose cette question aux responsables de ces projets, notamment au Brésil, les réponses sont peu claires. Le plus souvent celles-ci se résument à expliquer que cela fait partie de la chartre signée entre les organisations de ce type et le Cirque du Monde. De même, à l'occasion de ma visite au siège social du Cirque du Soleil au Canada j'ai entendu un discours similaire. De leur point de vue, le Cirque du Soleil pourrait participer à la mise en place de ce type de projets, organiser des formations d'éducateurs sociaux, contribuer financièrement, mais en aucun cas ils pourraient s'engager à former des artistes de cirque. En premier lieu parce que le Cirque du Soleil n'est pas une école de cirque, deuxièmement parce que le Cirque du Soleil est une entreprise commerciale et que leur objectif premier est de produire des spectacles.

A l'heure actuelle, au Brésil, le cirque social Crescer e Viver a décidé de quitter le réseau cirque du monde justement parce qu'ils ne partagent plus ce principe de la formation non diplômante. Pour Junior Perim, directeur du projet, si l'objectif de ces projets est d'amener l'individu à reprendre confiance en lui, de sa place et de son rôle au sein de la société en tant que citoyen, alors il faut envisager ces projets d'une autre manière. Il faut que les organisations qui les mettent en place deviennent des agents de production culturelle. Autrement dit, il faut faire en sorte que les jeunes qui ont choisi de laisser la rue, la prostitution, les drogues, entre autres, puissent espérer avoir laissé ce monde de la marginalité pour quelque chose de meilleur et de concret. Cette prise de position de Junior Perim a suscité de nombreux débats au sein même du réseau. Comme lui, d'autres acteurs

partagent ce sentiment qu'à l'heure actuelle et dans le contexte brésilien il n'est plus possible de continuer à « divertir » les jeunes. Néanmoins, il a été le seul, tout au moins pendant mon séjour à Rio de Janeiro, à avoir eu le courage de quitter le réseau. J'ai eu l'occasion d'observer mais aussi d'entendre des 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 ou des groupes connus, pour avoir des subventions intéressantes, que pour réaliser un travail social de qualité et dont les résultats soient visibles à long terme, comme ce que propose Junior Perim.

Les propos de Junior Perim rejoignent de ceux de Jessica Hentoff à Saint Louis dans l'Etat du Missouri. Le projet de cirque social de Jessica Hentoff me semble être celui dont les résultats sont les plus visibles. Entre le mois d'octobre et décembre de 2009, j'ai eu l'occasion d'accompagner le travail de Jessica Hentoff, et j'ai vu des changements se produire au sein de ce cirque, tant au niveau structurel que qualitatif. Je fus très souvent émue par la générosité, par l'acharnement de cette femme pour venir en aide aux enfants, aux adolescents et aux adultes en situation d'exclusion sociale. Exactement comme ce que j'avais déjà observé au Cirque Educatif de Hugues Hotier à Sin le Noble en France. Par ailleurs, j'ai trouvé que les similitudes entre ces deux cirques allaient au-delà de l'aspect traditionnel de leur spectacle. J'ai rencontré dans ces deux espaces des personnes passionnées par les arts du cirque ; passion qui les poussent 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 des liens sociaux et de la citoyenneté des jeunes en difficulté. En 2011, j'ai appris que quatre élèves du cirque social de Jessica Hentoff, dont trois afro-descendants, avaient été sélectionnés pour intégrer l'Ecole National de Cirque au Canada.

Au long de cette analyse, j'ai donc cherché à rendre visible les différents aspects et utilisations des cirques à caractère social aux Etats-Unis et au Brésil. A travers la compréhension de cette acception des arts du cirque comme outil à même de contribuer à la reconstruction du lien social, j'ai essayé d'appréhender la place que les Noirs pouvaient occuper dans ces espaces.

L'approche théorique choisie pour conduire ces recherches fut une approche inductive c'est-à-dire à travers une vérification pratique, par l'observation *in situ* et le contact direct de phénomènes sociaux. Au cours de cette étude, j'ai découvert qu'en effet le travail ethnographique est un travail de résistance, d'adaptation et de renégociations constantes. Il

faut sans cesse essayer de trouver la bonne mesure face aux impératifs scientifiques face aux difficultés qui peuvent apparaître tout au long du travail sur le terrain.

En Amérique du Nord, plus particulièrement aux États-Unis, j'ai été confrontée à diverses exigences et à des situations qui m'ont semblée, sur le moment, démesurées et incongrues. Le sentiment de méfiance qui a gagné l'ensemble des États-Unis après les attentats du 11 septembre 2001 rendait les administrations américaines plus méticuleuses, plus exigeantes que jamais<sup>553</sup>, notamment en ce qui concerne la libre circulation des étrangers à travers le pays. Pour pouvoir respecter les exigences de cette administration qui n'acceptait pas notre choix d'un mode de vie nomade, nous avons été contraints de trouver des astuces pour rester dans la « légalité ». Au Brésil, l'insécurité de certains terrains ou les situations de crise provoquées par les affrontements entre police et factions criminelles m'ont également obligée à adapter mon travail en fonction de la situation. Au cours de ce travail je me suis retrouvée tiraillée entre d'une part des attentes et des besoins spécifiques au travail de terrain (rencontrer certaines personnes plutôt que d'autres, se comporter d'une certaine manière, prendre du temps pour noter, pour écouter et pour discuter) et d'autre part des attentes et des besoins spécifiques aux propres attentes des enquêtés. J'ai ainsi observé aux États-Unis que certains enquêtés voyaient dans ma thèse l'occasion pour eux, en quelque sorte, de « légitimer » le bien-fondé de leur travail. Au Brésil, au contraire, j'ai le plus souvent ressenti une certaine « méfiance ».

L'objectif de cette thèse, ne consistait pas à juger le travail mené par ces différents projets sociaux. L'objectif de celle-ci est avant tout de tirer des enseignements et de susciter des pistes de réflexions sur l'objet d'analyse choisi mais aussi sur la société et la manière dont celle-ci organise le vivre « ensemble ». Le sens et l'impact des actions menées par ces cirques sur la vie locale, la sociabilité, les relations de distinction et de cohésion des habitants, sur l'emploi, le commerce entre autres, sont encore peu connus. Il y a beaucoup à apprendre, il y a beaucoup à explorer. J'ai choisi de retracer le plus honnêtement possible cette expérience de terrain, j'ai essayé de fournir une photographie de la réalité sociale observée dans les différents terrains et le rôle joué par ces cirques à caractère social. En ce sens, les images qui se trouvent tout au long de cette thèse ont été sélectionnées comme un élément complémentaire au texte permettant de mieux saisir non seulement la place de ces personnes et des lieux, mais aussi leur position dans l'ensemble de la société et au sein de la culture observée.

---

553 Pour affirmer cela je m'appuie sur mon expérience personnelle mais surtout sur le récit des personnes vivant, de manière légale ou illégale aux États-Unis.

## BIBLIOGRAPHIE

ABELES, Marc. . « La nouvelle philanthropie dans la Silicon Valley » in *Journal Constructif* n° 5 - Juin 2003

ABREU FILHO. «Interacionismo simbólico». In: *Dicionário de Ciências Sociais*. Rio de Janeiro: FGV, 1986, p. 624-626.

ADAM, Jean-Michel ; BOREL, M-Jeanne ; CALAME, Claude ; KILANI, Mondher. « Le discours anthropologique : description, narration, savoir » in *L'Homme*, 1994, Vol. 34, n° 130, pp. 153-155 ; url : [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hom\\_0439-4216\\_1994\\_num\\_34\\_130\\_369741](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hom_0439-4216_1994_num_34_130_369741)

ADAMS, Rachael.:*Sideshow U.S.A: freaks and the american cultural imagination*; Chicago: University of Chicago Press, 2001; 296 p.

ADORNO, Theodor W. : *Teoria Estética*; Lisboa: edições 70, 1993, 295 p.

\_\_\_\_\_ *Indústria cultural e sociedade* ; (Traduzido pour Juba Elisabeth Levy) São Paulo: Paz e Terra, 2002; 70 p.

AGIER, Michel. : *La sagesse de l'ethnologue*, Paris, L'œil neuf, 2004. 106 p.

\_\_\_\_\_ . : *Anthropologues en dangers : l'engagement sur le terrain*, Paris, Jean Michel Place, 1997. 123 p.

ALTHABE, Gérard; SELIM Monique.: *Démarches ethnologiques au présent* ; Paris : L'Harmattan ; 1998, 215p.

AMADO, Jorge. : *Capitães da Areia*; São Paulo: Companhia das Letras, 2008; 288 p.

ANDERSEN, M.: *The Federal Bulldozer. A Critical Analysis of Urban Renewal. 1949-1962*, Cambridge, MIT Press, 1964. 272 p.

ANDERSON, Susan; GREENE, Robert. : *High Glitz : the extravagant world of child beauty pageants*; New York: PowerHouse Books, 2009; 144 p.

APPERT-RAULIN, Barbara. : *Enseignant des arts du cirque : une vocation, un art, un métier ?* Rouen : Master Ingénierie Et Conseil En Formation - Université de Rouen Dep. Psychologie, Sociologie et Sciences de l'Education – 2008 p. 23

ARMANI, D. *Como elaborar projetos? Guia prático para elaboração e gestão de projetos sociais*. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2002. 96 p.



ARON, Cindy Sondik. : *Working at Play: A History of Vacations in the United States*; New York : Oxford University Presse, 1999 336 p.

AUGE, Marc. : *Le sens des autres : actualité de l'anthropologie*, Paris : Fayard, 1994. p. 154

AUGUSTO Sergio : *Este mundo é um pandeiro: a chanchada de Gétulio a JK*, São Paulo, Cinemateca brasileira, Companhia das letras, 1989.

BADER, Burihan Sawaia . : *As artimanhas da exclusão*, Rio de Janeiro: Vozes, 2006, 156 p.

BAKHTIN, Mikhail Mjkhailovitch. : *Estética da criação verbal*; São Paulo Martins Fontes, 1997, 414 p.

BALANDIER, Georges.: *Etnografia, Etnologia, Antropologia, Sociologia, Etnologia e Etnografia, \_\_\_\_\_*.: *A desordem : elogio ao movimento*. Rio de Janeiro : Bertrand, Brasil, 1997, p. 121.

BARTHOLO, Ruy.: *Respeitável público: os bastidores do fascinante mundo do circo*.Rio de Janeiro: Letras & Expressões; São Paulo: Elevação, 1999

BASTIDE, Roger.: « Le principe de coupure et le comportement afro-brésilien », *In Anais do 31 Congresso Internacional de Americanistas, São Paulo Vol. 1, Anhembi, São Paulo, 1955, pp. 493-503.*

\_\_\_\_\_.: *Estudos Afro-Brasileiros*, São Paulo: Perspectiva, 1983.

BECKER, Howard. : *Outsiders : études de sociologies de la déviance* ; Paris : A.-M. Métailié, 1985 ; 247 p.

\_\_\_\_\_. : *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 1988

\_\_\_\_\_. : *Les ficelles du métier : comment conduire sa recherche en sciences sociales* trad. de l'anglais Jacques Mailhos, rév. Par Henri Peretz – Paris : La Découverte, 2002, 352p.

BEGOUT Bruce. : *Zéropolis* Paris : Allia, 2003 124 p.

BERNAZ Nadia. : « L'abolition de la peine de mort pour les mineurs aux États-Unis : Quelques remarques à propos de l'arrêt Roper v. Simmons du 1er mars 2005 », *In Revue française de droit constitutionnel* 2/2006 (n° 66), p. 437-448.

BIDOU-ZAHARIANSEN, Catherine (dir), Daniel Hiernaux-Nicolas, Hélène Rivière d'Arc, .: *Retours en ville, des processus de «gentrification» urbaine aux politiques de «revitalisation» des centres*, Paris, Descartes et Cie, 2003, 268 pages.

BILLIARD G., CHEVALIER J.,MADORE F.:*Ville fermée, veille surveillée la sécurisation des espaces résidentiels en France et en Amérique du Nord*, Rennes : Presse Universitaire de Rennes, 2005. 240 p.

BLAKELY E.J, SNYDER M.G.: *Fortress America: Gated Communities in the United States*, Cambridge, Washington (DC), Brooking Institution Press, Lincoln, 1997, 209 p..

BLANK, Carla. : *Rediscovering America: the making of multicultural America, 1900-2000*; New York, Three Rivers Press, 2003, 477 p.

BLUFORD Adams. : *E Pluribus Barnum: The Great Showman and the Making of U.S. Popular Culture* ; Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997; 272 p.

BLUMER, Herbert. *Symbolic interactionism. Perspective and method*. New Jersey: Prentice-Hall, 1969. 208 p.

BOAS, Franz.: *Primitive art*, New York: Dover Publications, 1955, 372 p.

BOGDAN, Robert.: *Freak show; Presenting human oddities for amusement and profit*; Chicago: University of Chicago Press; 1990; 336 p.

BOLOGNESI, Mário Fernando.: *Palhaços*. São Paulo, Unesp, 2003. 293 p.

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.

BOUISSAC, Paul.: «Le cirque: opérations et opérateurs sémiotiques » in *Etudes françaises* vol. 15 n° 1-2, 1979, pp. 57-58.

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

BRUNELLE, Natacha ; COUSINEAU, Marie-Marthe. : *Trajectoires de Déviance Juvénile : les éclairages de la recherche qualitative* ; Quebec : Presses de l'Université du Quebec ; 2005, 230 p.

BURNS, Lisa.: *Through the "front door" to the "backyard": linguistic variation of American circus*; Thesis – Anthropology Department - Illinois – Illinois State University- 2003; pp 1-29.

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

CALLEN, LE GOIX, 2007, « Fermetures et "entre soi" dans les enclaves résidentielles ». In Le Goix, Saint-Julien, *Lamétropole parisienne. Centralités, inégalités, proximités*. Belin (coll. Mappemonde).

CANNAT, Noel.: *Entre révolte et médiation : les outsiders de nouveaux acteurs sociaux* : Paris : L'Harmattan ; 1998, 232 p.

CAPONERA, Betty. : "Incidence and Nature of Domestic Violence in New Mexico VIII" : The New Mexico Interpersonal Violence Data Central Repository; Albuquerque – Juillet 2008 – 282 p.

CAPUL, Maurice, SERRES, Michel. : *Abandon et marginalité: les enfants placés sous l'ancien régime*, Toulouse : PRIVAT 1989. 215 p.

CARDOSO, Fernando Henrique.: *Negros em Florianópolis: relações sociais e econômicas*, São Paulo: Companhia Editora Nacional (Coleção Brasileira, vol. 307).

CARNEIRO, Naria Luiza Tucci. : *O Racismo na historia do brasil mito e realidade*, São Paulo: Atica, 1998, 64p.

CARVALHO, José Murilo de. : *Cidadania no Brasil: o longo caminho*; 10 ed; Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008, 231 p.

CAVALCANTI, Maria Laura V. de C. *O mecenato do jogo do bicho no carnaval carioca*. Rio de Janeiro: UFRJ. Programa de Pós-Graduação em Sociologia, 1995

CLANCINI, Néstor Garcia.: *Imagarios Urbanos*, Buenos Aires: Eudeba, 1997 147 p.

CLARK, Judith Freeman.: *The Gilded Age* - Rev. ed. of: *America's Gilded Age* – Col. Eyewitness history series – New York: Facts On File, Inc. 2006. 369 p

CLASTRES, Pierre.: *A sociedade contra o Estado*, Rio de Janeiro: Francisco Alves; 1988 pp. 71-89.

COELHO, Teixeira. : *O que é industria cultural* – Col. Primeiros Passos; Editora brasiliense; 1980; p. 7

COHEN, Ernesto.: *Avaliação de projetos sociais*. Petrópolis, Rj: Vozes, 1993. 312 p.

CONORD, Sylvaine. : *Le choix de l'image en anthropologie : qu'est-ce qu'une "bonne" photographie ?* Paris, Socio-Anthropologie, Numéro 2 - novembre 2002.

\_\_\_\_\_ : « De l'image photographique au texte en anthropologie », in Noël

*Ethnographie et photographie*, print. 1991, n° spécial (art. réunis et présentés par Emmanuel Garrigues), *L'ethnographie*, Paris, Société d'ethnographie, t. LXXXVII, 1, 109.

COPANS, Jean. : *L'enquête ethnologique de terrain – l'enquête et ses méthodes*, Paris, Armand Colin, 2005. 127p.

COUPRY, François *Les Gitans*. Milan : Collection les Essentiels n° 144. 1999 64 p

CUSSON, Maurice.: *Prévenir la délinquance* ; Paris : P U F, 2009 ; 234 p.

\_\_\_\_\_ : *La délinquance une vie choisie* : Montréal : Hurtubise HMN, 2005 ; 226 p.

\_\_\_\_\_ : *La resocialisation du jeune délinquant* ; Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 1974, 160 p.

DAMATTA, Roberto. : *A bola corre mais que os homens: duas copas, trêze crônicas e três ensaios sobre o futebol*, Rio de Janeiro: Rocco, 2006, 209 p.

\_\_\_\_\_. : *Carnavais Malandros e heróis: para uma sociologia do dilema da brasileiro*; 6ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, 350 p.

\_\_\_\_\_. : *Tocquevilleanas – notícias da América: crônicas e observações sobre os Estados Unidos*; Rio de Janeiro:Rocco, 2005 p. 150

DAVID-GIBERT, Gwénola.: « L’archipel économique du cirque », in Développement Culturel- Bulletin du département des études, de la prospective et des statistiques, Paris, n° 152, octobre 2006 [en ligne] consulté le 12 janvier 2007 <<http://www.culture.gouv.fr/culture/editions/r-devc/dc152.pdf>>.

DAVIS, Janet M. *The Circus age Culture and society under the big top* ; United States of America; The University of North Caroline Press; 2002, 360 p.

DECLERCK, Patrick. : *Les naufragés avec les clochards de paris* ; Col. Terre humaine : Paris : Plon ; 2001 468p.

DELEUZE G . : *Le pli*, Paris : Minuit, 1988.

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

DUARTE Regina, Horta. : *Noites CircensesEspetáculos de circo e teatro em Minas Gerais no século XIX*; São Paulo :Unicamp 1995 p. 150

DUMAZEDIER, Joffre. *Lazer e Cultura popular*. SP. Ed. Perspectiva, 1976

DURET, Pascal ; ROUSSEL, Peggy : *Les corps et ses sociologies* Paris : Armand Colin, 2003, 125 p.

DURET, Pascal. : *Anthropologie de la fraternité dans les cités*, Paris : Puf, 1996, 188 p.

EFRON, David. : *Gesture, race and culture*, La Haye, Mouton, 1972

EISEN A.: Survey of neighborhood-based, comprehensive community empowerment initiatives. Health Education Quarterly, 21 (2), (1994)235-252

EKMAN, P. : « Facial effect scoring technique », in WEITZ (Ed.) *Non verbal communication*, New York, Oxford University Press, 1974.

EVANGELISTA, Helio de Araujo. : *Rio de Janeiro : Violência, jogo do bicho e narcotráfico segundo uma interpretação*; Rio de Janeiro: Revan, 2003 180 p.

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.

FEILER, Bruce.: *Under de Big Top*; United States: HarperCollins eBooks, 2003; 288 p.

FELTES-STRINGLER, Marie-Claude.: *Histoire des indiens des Etats-Unis : l’autre ear west* ; Paris : L’Harmattan, 2007, 384 p.

FERNANDES, A.M.D. : *Quando a arte ganha a potência de inventar novos mundos*, Rio de Janeiro : Centro Cultural Banco do Brasil, 2003

FERNANDES, Florestan. : · *A Integração do Negro na sociedade de classes*, São Paulo : Dominus/USP, 1965 2 Vol.

\_\_\_\_\_.: *Sociedade de classes e subdesenvolvimento*, 4ª edição, Rio de Janeiro : Zahar, 1968, 256 p.

\_\_\_\_\_. : *O negro no mundo dos brancos*, São Paulo: Difel, 1972, 285 p.

\_\_\_\_\_.: « Do escravo ao cidadão ». In: BASTIDE, R., FERNANDES, F. *Relações raciais entre negros e brancos em São Paulo*. São Paulo: Anhembi, 1955, 554 p.

Michel, Franck. : *Désirs d'ailleurs. Essai d'anthropologie des voyages* ; Laval : Presses de l'Université Laval ; 2004 376 p

FISHER, B. M.; STRAUSS, A. L. Interacionismo. In: BOTTOMORE, T.; NISBET, T.

*História da análise sociológica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.

FISCHER, Rosa Maria.: *O Desafio da Colaboração: Práticas de Responsabilidade Social entre empresas e terceiro setor*; São Paulo: Gente, 2002; p.45.

FITOUSSI, Jean-Paul ; LAURENT, Éloi ; MAURICE, Joël : *Ségrégation urbaine et intégration sociale* Paris : La Documentation française, 2004 ; pp. 9-10

FLECK, Marie.: « La gestion collective de l'heritage parkien les étudiants de Burgess et leurs travaux sur les gangs (1928-1935) : entre continuité et inflexion » in *Modernité de Robert Ezra Park* ; Paris : L'Harmattan ; 2008 ; 25 p.

FOUCAULT, M. : *Histoire de la folie à l'âge classique*, Gallimard, 1961 ; *Surveiller et punir Naissance de la Prison* Gallimard 1975

\_\_\_\_\_. : *Vigiar e Punir : nascimento da prisão*; Rio de Janeiro: Vozes, 29ª ed. 2004 pp. 117-120

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..

FREIRE, Paulo.: *Educação como prática da liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

\_\_\_\_\_. : *Pedagogia do oprimido*; Rio de Janeiro: Paz e Terra; 1987, 107 p.

FREY, S. : « Analyse intégrée du comportement non verbal et verbal dans le domaine de la communication » In COSNIER et BROSSARD (Eds). *La communication non verbale*, Neuchatel, Delachaux, et Niestlé, 1984.



FULANI.: *The secret circus of pain and degradation excerpt*; Richland,MI: Pink Flamingo, 252 p.

FUNDO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A INFÂNCIA – UNICEF. *Espaço Criança Esperança – Um Projeto de Inclusão Social*. Brasília: Gráfica e Editora Terra, 2003

GABILLIET, Jean-Paul. : « Culture savante & culture populaire aux Etats-Unis » in *Atelier Amérique du Nord – Lyon 2 – IEP Lyon/ENS-LSH/EHESS – 26 avril 2007*. 13 p.

GABORIAU, Patrick; TERROLLE, Daniel.: *Ethnologie de sans-logis : étude d'une forme de domination sociale* ; Paris : L'Harmattan, 2003 ; 212 p.

GEERTZ, Clifford. : « A transição para a humanidade» in *Panorama da antropologia*, Rio de Janeiro, São Paulo e Lisboa; Fundo de Cultura, 1966 pp. 31-43.

GELLATELY, Robert ; STOLTZFUS, Nathan. : *Social outsiders in Nazy Germany*; New Jersey: University Press, 2001, 320 p.

GENNEP, A. Van, *Les rites de passage. Etude systématique des rites*, Paris : A. & J. Picard, 1981.

GOFFMAN, E. : *La mise en scène de la vie quotidienne, 1 – La présentation de soi*, Paris : Minuit, 1973.

\_\_\_\_\_ : *La mise en scène de la vie quotidienne, 2 – Les relations en public*, Paris : Minuit, 1973.

\_\_\_\_\_ : *Les rites d'interaction public*, Paris : Minuit, 1974.

\_\_\_\_\_ : *Manicômios, prisões e conventos* [ tradução Dante Moreira Leite] – 8e edition. São Paulo: Perspectiva, 2008. P. 11

\_\_\_\_\_.: *Strategic interaction. Philadelphia*: University of Pennsylvania Press, 1969. 145p.

\_\_\_\_\_ : *Façons de parler*. Trad. Alain Kihm. Paris: Minuit, 1987.

GRAVARI-BARBAS MARIA. La leçon de Las Vegas : le tourisme dans la ville festive / The lesson of Las Vegas : tourism in a festival city. In: *Géocarrefour*. Vol. 76 n°2, 2001. pp. 159-165.doi : 10.3406/geoca.2001.2544

[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/geoca\\_1627-4873\\_2001\\_num\\_76\\_2\\_2544](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/geoca_1627-4873_2001_num_76_2_2544)

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. : « Depois da democracia racial » in *Tempo social* revista de sociologia da USP. V. 18, n° 2 pp. 269-287.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo e HUNTLEY Lynn . : *Tirando a máscara : ensaios sobre o racismo no Brasil*, Rio de Janeiro : Paz e Terra, 2000, 434p.

GUTH, Suzie.: *Modernité de Robert Ezra Park : les concepts de l'Ecole de Chicago* ; Paris : L'Harmattan, 2008 ; 312 p.

GUY, Jean Michel. : « Que sont les arts du cirque ? » in *Arts de la piste ; Horslesmurs – édition spéciale* p. 34

HALL, Edward Twitchell.: *Le langage du silencieux*, Paris: Seuil, 1984, 237 p.

\_\_\_\_\_.: *La dimension cachée*, Paris: Seuil, 1978, 254 p.

HALPERIN, Ian .: *Guy Laliberté : la vie fabuleuse du créateur du Cirque du Soleil ;* New York : Transit Média, 2009

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.

HARTZMAN, Marc. : *American sideshow: an encyclopedia of history's most wondrous and curiously strange performers;* New York: The Penguin Group; 2006; 304 p.

HASSAN, Ana Paula. « O circo social e a possibilidade de construção de uma nova prática educativa para classes populares: um relato de experiência das percepções e vivências de educadores sociais». In: *I CONGRESSO INTERNACIONAL DE PEDAGOGIA SOCIAL*, Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, 2006 [En ligne]... , URL : <[http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=MSC0000000092006000100005&lng=en&nrm=abn](http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC0000000092006000100005&lng=en&nrm=abn)>. Consulté le : 30 Mar. 2010.

HENTSCH, Geneviève. : *Le Café Zähringer : ethnographie d'un lieu alternatif zurichois.* – Mémoire de licence en ethnologie – Institut d'ethnologie – Université de Neuchâtel – Faculté des Lettres et Sciences Humaines – Suisse, 2003 ; Pp. 14-15

Hannerz Ulf, « Being there... and there... and there! : Reflections on Multi-Site Ethnography », *Ethnography*, 2003, vol.4, n°2, pp.201-216.

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.

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

HORKHEIMER, M., e ADORNO, T. W., «A Industria Cultura » In *Dialética do Esclarecimento: Fragmentos filosóficos.* Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997 pp 287-295.

HOTIER, Hugues. : *L'imaginaire du cirque ;* Paris : L'harmattan, 2005 ; 279 p.

\_\_\_\_\_.: *Un cirque pour l'éducation ;* Paris : L'harmattan, 2001 ; 154 p.

\_\_\_\_\_.: *Cirque, Communication, culture ;* Talence : Presses Universitaires de Bordeaux ; 255 p.

\_\_\_\_\_.: *Signes du cirque* Bruxelles : AISS-IASPA, 1984 ; 186 p.

\_\_\_\_\_ : « 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

HUGO, Victor.: *L'homme que rit* ; version digital : In libro Veritas- Date de publication 6 juillet 2007 627 p.Site <[http://www.inlibroveritas.net/telecharger/pdf\\_domaine\\_public/oeuvre10994.html](http://www.inlibroveritas.net/telecharger/pdf_domaine_public/oeuvre10994.html)>

JACOB, Pascal. : *Le cirque : un art à la croisée des chemins*, coll. Découvertes Gallimard n° 134, Paris : Gallimard, 2001, 160 p.

\_\_\_\_\_ : *Le Cirque : du théâtre équestre aux arts de la piste* ; Paris : Larousse/VUEF. 2002 p. 47

\_\_\_\_\_ « Du chapiteau à l'arène, l'errance américaine » in *Arts de la Piste*, numéro 24 – Avril 02 – p.31.

JACQUIER, Claude.: *Les quartiers américains rêve et cauchemar : le développement communautaire et la revitalisation des quartiers aux États-Unis*.Paris : L'Harmattan ; 1992 ; 192 p.

JOHNSON, Kelly F. : *Nationalism under the big top: Historical Spectacle and the rise of modern circus*; Washington DC: A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Bachelor of Arts in History, 2008, p. 5

KENNEDY, Douglas, SINGLETON, Jerome; GENOE, Rebecca. : « History of Recreation » in *Introduction to Recreation and Leisure*; Illinois: Human Kinetics INC; 2006 pp. 18-35.

KILANI, Mondher. : *Introduction à l'anthropologie*, Lausanne : Payot Lausanne, 1996, 353p

KRUGER, Cauê. : *Experiência social et expressão cômica: os Parlapatões, patifes e paspalhões*; Mémoire de Master – Universidade Estadual de Campinas; São Paulo 2008, 153 p.

KOTLER (P.) & ANDREASEN (A.), *Strategic marketing for nonprofit organizations*, Ed Prentice Hall Inc, 6è édition, 2003, page 39.

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.

LAPLANTINE, François. : *L'anthropologie*, Paris, Payot & Rivages, 2001. 242p.

\_\_\_\_\_ : *Transatlantique : Entre Europe et Amériques latines* Paris, Payots & Rivages, 1994, 294p.

\_\_\_\_\_ : *Le social et le sensible : Introduction à une anthropologie modale*, Paris : Téraèdre, 2005, 220 p.

\_\_\_\_\_. : *Aprender Antropologia* - (traduction. Marie-Agnès Chauvel); São Paulo. Editora Brasiliense, 2003. 172 p.

\_\_\_\_\_. : *L'enquête et ses méthodes : la description ethnographique* ; Paris : Armand Colin, 2010 ; 127 p.

LE BRETON, David. : *Anthropologie du corps et modernité*, 4<sup>e</sup> ed – Quadrillage - Paris : Presses Universitaires, 2005. 279 p.

\_\_\_\_\_. : *Sinais de identidade. Tatuagens, piercings e outras marcas culturais*. Lisboa: Miosótis, 2004, 262 p.

\_\_\_\_\_. : *Interactionnisme symbolique*; Paris: PUF; 2008; 247 p.

LE GOIS, Renaud. : « La dimension territoriale des gated communities aux États-Unis : la clôture par contrat » in *Cercles* 13 (2005) 97-121.

LEITE, Costa Ligia. : *Les enfants des rues au Brésil : Mythes et idéologie XVIe-XXe siècles*, Paris : Harmattan, 2003, 208 p.

LEVERATTO, Jean-Marc. : *Introduction à l'anthropologie du spectacle*, Paris, La Dispute/Snédit, 2006,

LEVI-STRAUSS. : *Race et histoire*, Paris, Gallimard, col. Folioessais n° 58, 1987, 144p.

LEWIS, Oscar. (1992), *Antropología de la Pobreza – Cinco Familias*. México: Fondo de Cultura Económica

LORIOU, Marc.: *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

MAGGIE, Yvonne. : « Aqueles a quem foi negada a cor do dia : as categorias de cor e raça na cultura brasileira » in : Maio, Marcos C & Ricardo V. (orgs.), *Raça, ciência e sociedade*. Rio de Janeiro, Fiocruz/ Centro Cultural Banco do Brasil.

MAGNANI, Milena ; ( trad. Defront, Jean-Luc). : *Le cirque chaviré* ; Paris : L.Levi ; 2009, 199 p.

MARIN, Richard. : “A afrobrasilianidade em questão”, *Anuário de la Revista del Instituto de Estudios Histórico Sociales (IEHS)*, n°20, Tandil, Argentine, 2006, p. 121-130.

MATTOS, Sergio, Um perfil da Tv brasileira : 40 anos de história, Salvador : A tarde S/A, 1990

MAUSS, Marcel. : *Sociologie et Anthropologie* (trad. Paulo Neves) São Paulo : Cosac Naify, 2003 ; 535 p.

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 decembre 2008. [www.umsl.edu/~hurleya/sonya.htm](http://www.umsl.edu/~hurleya/sonya.htm) .

MEAD, George H. (1934/1967). *Mind, self and society*. Chicago: The University of Chicago Press.

MELO, Vítor Andrade de; JÚNIOR, Edmundo Drummond Alves. *Introdução ao Lazer*.

SP. Ed. Manole, 2003.

MELICE Anne , « Un terrain fragmenté », *Civilisations* [En ligne] , 54 | 2006 , mis en ligne le 01 avril 2009, Consulté le 24 avril 2011. URL : <http://civilisations.revues.org/index333.html>

MILLIOT, Virginie. : Les fleurs sauvages de la ville et l'art. Analyse anthropologique de *l'émergence et de la sédimentation du mouvement hip hop lyonnais*, Doctorat de sociologie, Université Lyon 2, 1997

MOLLARD-DESFOUR, Annie. :. *Le Dictionnaire des mots et expressions de couleur*. Le Rose, préface de Bernard Cerquiglini, CNRS Editions, 2002, 328 p.

MOTTA, Vânia Cardoso da. : *Da ideologia do capital humano à ideologia do capital social: as políticas de desenvolvimento do milênio e os novos mecanismos hegemônicos de educar o conformismo* – Tese (Doutorado em Serviço Social); Rio de Janeiro: UFRJ, 2007, 379 p.

MUCCHIELLI Laurent [1999], « La déviance : normes, transgression et stigmatisation », *Sciences Humaines*, n°99, p. 20-25

MUNANGA, Kabengele. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. Petrópolis, Ed. Vozes, 1999.

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

NASCIMENTO, Elisa L. : *O sortilégio da cor*. São Paulo, Selo Negro, 2003, 416 p.

NORBERT, Elias. : *O processo civilizador: uma historia dos costumes* Vol. 1 - 2.ed. -Rio de Janeiro: Jorge ZaharEd., 1994, 277 p.

OLIVEIRA, Israel José de. : *Do antropológico ao antropofágico: Afro Reggae: arte, cultura e mediações entre morro e asfalto*; Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2007, 109 p.

OLIVEIRA, Roberto C. (1976), *Identidade, etnia e Estrutura Social*. São Paulo: Pioneira

PARK R. : *Race and Culture. Essays in the sociology of contemporary man*; Glencoe: The Free Press, 1950, p. 353..

PASCAL, Duret; Peggy Roussel. : *Le corps et ses sociologies* ; Paris : Armand Colin, 2005, 127 p.

PIERSON, Donald. *Branços e pretos na Bahia (estudo de contacto racial)* São Paulo : Companhia Editora nacional, 1971, 429 p.

PIMENTA, Daniela. : *A dramaturgia circense: conformação, persistência e transformações*. Campinas, SP: Thèse de doctorat - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes 2009

POLICE, Gerard. : *La fête noire au Brésil : l'Afro-Brésilien et ses doubles*, Paris, L'Harmattan, 1996, 452p.



\_\_\_\_\_. : *Abdias do Nascimento : l'Afro-Brésilien reconstruit : 1914 - 1944*, Thèse de doctorat, Université Rennes 2 Haute Bretagne, 2000, 2 Vol.

PRADIER Jean-Marie, *La scène et la fabrique des corps, Ethnoscénologie du spectacle vivant en Occident*, Presses universitaires de Bordeaux, 2000.

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

QUINTANEIRO, Tania; OLIVEIRA, Maria Ligia de; OLIVEIRA; Barbosa Márcia G. Monteiro de.: *Um toque de clássicos: Marx, Durkheim e Weber; 2<sup>a</sup> ed. rev. e amp.* Belo Horizonte: UFMG, 2003 – 159 p.

RAPPAPORT, Joanne. : "¿Quién es mestizo? Descifrando la mezcla racial en El Nuevo Reino de Granada, siglos XVI y XVII." *Varia Historia (Belo Horizonte, Brazil)* 25.41 (2009): 43-60

RAULIN, ANNE ; LESDAIN, Sophie Bouly de. : « Villes et Recompositions spatiales » in *Manuel de Sociologie*, Paris : Gilles Ferréol, 2004, pp. 271-298.

RENOFF, Gregory J. : *The Big Tent : the traveling circus in Georgia, 1820-1930; Georgia: The University of Georgia Press*, 2008, 264 p.

REZENDE Maria José.: *A ditadura militar no Brasil : repressão e pretensão de legitimidade 1964-1984* , Londrina, UEL, 2001, 387p.

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

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.

ROBERT BOGDAN, *Freak Show: Presenting Human Oddities for Amusement and Profit: Chicago: University of Chicago Press*, 1988; 336 p.

ROCHA, Gilmar. : *Corpo e alma de uma cultura viajante : um estudo antropológico do Grande circo popular do Brasil*, Tese de doutorado, Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2003. P. 214

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.

\_\_\_\_\_.: *Les couleurs du cirque : le Cirque-théâtre et les métamorphoses d'une pratique artistico culturelle*, Lyon, Mémoire Master 2<sup>e</sup> année , Université Lumière Lyon 2, 2007 . 148 p.

RUIZ, Roberto.: *Hoje tem espetáculo ? As origens do circo no Brasil* Rio de Janeiro : INACEN, MINC, 1987.

SANTIAGO, Jorge P. : *La musique et la ville. Sociabilité et identités urbaines à Campos, Brésil*, Paris, l'Harmattan, Collection Musique et champ social, 1998.

\_\_\_\_\_.: *Rio et la ville clandestine. Anthropologie et Littérature de Lima Barreto*, Paris, Editions Le Manuscrit – Collection Recherche-Université, 2009, 2 tomes, 308 + 301p.

\_\_\_\_\_.: *Ethnographie(s) et anthropologie de la ville à Rio*, Paris, Manuscrit, 2010, 242 p.

SANTIAGO, Jorge P. & Borrás, Gérard, « Histoire et images : regards de François Chevalier sur l'Amérique latine et l'Espagne (1935-1979) », in Véronique Hébrard (sous la direction de), *Sur les traces d'un mexicaniste français. Constitution et analyse du fonds François Chevalier*, Paris, Karthala, Collection Pollens, 2005, pp. 115-123.

SCHWARTZMAN, Simon.: *Pobreza, exclusão social e modernidade: uma introdução ao mundo contemporâneo*, São Paulo : Augurium Editora, 2004, 239 p.

SEIBEL, Beatriz.: *Historia del circo* 1<sup>a</sup> Ed. 1<sup>a</sup> reimp; Buenos Aires: del sol, 2005. 288 p.

SERMET, Vincent.: *Les musiques Soul et funk. La France qui groove des années 1960 à nos jours*. Paris : L'Harmattan; col. Logiques Sociales, 2008. 448 p.

SHERER-WARREN, I. : *Cidadania sem fronteiras – ações coletivas na era da globalização*. São Paulo: Hucitec, 1999.

SILVA, Erminia. : *As múltiplas linguagens na teatralidade circense : Benjamim de Oliveira e o circo-teatro no final do século XIX e início do século XX* Campinas, thèse de doctorat, Unicamp, 2003. p. 20

\_\_\_\_\_.: *Circo Teatro: Benjamin de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil* ; São Paulo: Altana, 2007, 436 p.

SILVA, Gonçalo Ferreira da.: *Enfants des rues et le massacre de la Candelária* : Casa Rui Barbosa ; Literatura de Cordel-Internet – doc: LC9472 [en ligne ] [http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=\\Acervo01\drive\\_Q\Trbs\FCRB\\_Cordel\CordelFCRB.DocPro&pasta=Gon%E7alo%20Ferreira%20da%20Silva&pesq=](http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=\\Acervo01\drive_Q\Trbs\FCRB_Cordel\CordelFCRB.DocPro&pasta=Gon%E7alo%20Ferreira%20da%20Silva&pesq=)

SLOUT, William L. *Clowns and cannons: the American circuses during the Civil War*; Borgo Press, 2009, 260 p.

SOUZA JUNIOR, Walter de. : *Mixórdia no picadeiro: circo, circo-teatro e circularidade na São Paulo das décadas de 1930 a 1970* ; Tese de doutorado em Comunicação e cultura - São Paulo

Universidade de São Paulo - USP, Departamento de Comunicação e artes. 204 p.

STEIL, Carlos Alberto. : *Cotas raciais na universidade - um debate* , Rio Grande do Sul : UFRGS, 2006, 166 p. ; SISS, Ahyas. : *Afro-Brasileiros, cotas e ação afirmativa*, Rio de Janeiro : Quartet, 2003, 208 p.

STEIN, Lana. : *St. Louis Politics : the triumph of tradition*; Saint Louis: Missouri Historical society press, 2002, 320 p.

STEINER, Philippe. : *Lq sociologie de Durkhem* ; Paris : La Découverte ; 4e ed – 2005. p. 43.

SUREMAIN, Charles-Edouard de. : « Les visiteurs verts. La guérilla dans les plantations guatémaltèques » in AGIER, Michel. : *Anthropologues en dangers* ; Paris : Jean-Michel Place, 1997 pp. 48-49

TESSIER, Stéphane . : *Langages et cultures des enfants de la rue* ; Paris : Karthala, 1995 , 146 p.

\_\_\_\_\_ : *L'enfant des rues, Contribution à une socio-anthropologie de l'enfant en grande difficulté dans l'espace urbain* ; Paris ; l'Harmattan, 2005, 471 p.

\_\_\_\_\_ : *L'enfant des rues et son univers : ville, socialisation et marginalité* ; Paris : Syros, 1995, 227p.

\_\_\_\_\_ : « De l'enfant des villes à l'enfant des rues » in *Langages et cultures des enfants de la rue* ; Paris : Karthala, 1995 , p. 40.

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°, Écoles des Hautes études Commerciales (HEC) ; 96-08 mars 1996

THRASHER, F. : *The gang a study of 1313 gangs in Chicago*, Chicago: University of Chicago Press, 1963.

TOCQUEVILLE, Alexis. : *De la démocratie en Amérique*, Paris : Robert Laffont, 1986 ed poche, 1178 p.

TORRES Antônio. : *O circo no Brasil*; Rio de Janeiro: Funarte . 1998, 336 p.

VALLADARES, Licia . : « A gênese da favela carioca: a produção anterior às ciências sociais» in *Revista brasileira de ciências sociais*; Vol. 15 No 44. Outubro 2000, pp. 5-34.

\_\_\_\_\_ : *La favela d'un siècle à l'autre mythe d'origine, discours scientifiques et représentations virtuelles* ; Paris : Maison des sciences de l'homme, Col. Horizons Américains, 2006, 229 p.

\_\_\_\_\_ : « Louis-Joseph Lebreton et les favelas de Rio de Janeiro (1957-1959) : enquêter pour l'action », *Genèses* 3/2005 (no 60), p. 31-56.

\_\_\_\_\_ : « Qu'est-ce qu'une Favela ? » numéro 34 in *Cahiers des Amériques Latines* ; 2000 ; pp. 61-62

VARGAS, Maria Thereza. *Circo: espetáculo de periferia*. São Paulo: IDART, 1981

VENTURA, Luísa(trad.), In GURVITH, Georges(org.), *Tratado de Sociologia*, Volume I, Martins Fontes, São Paulo, SP, 1977, págs 148-150.

VERISSIMO, Luis Fernando . : *O Mundo é Bárbaro: E o que Nós Temos a Ver Com Isso* ; Rio de Janeiro : Objetiva ; 1a. edição, 2008, 395 p

VIANA JUNIOR, Hermano Paes.: *O Baile Funk carioca: festas e estilos de vida metropolitanos*; Mestrado de Antropologia Social – Universidade Federal do Rio de Janeiro – (sous direction Professeur Gilberto Velho) – 1987 – 108 p.

VIANA, Rosane. : *Um compositor Brasileiro na Broadway : a contribuição de Heitor Villa-Lobos ao teatro musical Americano*; Mestrado em Música: Belo Horizonte;– Universidade Federal de Minas Gerais, 2007. p. 18.

VIANNA, Hermano.: *O Mundo Funk Carioca*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992.

\_\_\_\_\_. : «Funk e Cultura Popular Carioca». *In Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, Vol. 3, no. 6, 1990.

VILLANOVA, Roselyne de ; VERMES, Geneviève. : *Le métissage interculturel : Créativité dans les relations inégalitaires*, Paris : Editions L'Harmattan, 2005, 245 p.

WACQUANT Loïc. : *Punir les pauvres, les nouveaux gouvernement de l'insécurité sociale* ; Marseille : Agone, 2004 ; 364 p.

\_\_\_\_\_. : *Parias Urbain, Ghetto, banlieues, Etat* ; Paris : La découverte, 2007, 336 p.

\_\_\_\_\_. : *As prisões da miséria*. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. 176 p.

WEBER, Max. Ciências política : duas vocações. São Paulo, Cultrix pp. 109 –122.

WULF, Christoph. : *Une anthropologie historique et culturelle*, Paris : Téraèdre, 2007, 244 p.

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.

ZINN, Howard. : *Histoire populaire des Etats Unis : de 1492 à nos jours* ; Marseille : Agone ; 2002, p. 262. ;

ZIOLKOWSKI, J. M. de Queiroz Marek . *L'interactionnisme symbolique*. Rennes: Presses Univ. de Rennes, 1997.

ZNANIECKI F ,Thomas Wiszniewski, Wladek et al. *Le paysan polonais en Europe et en Amérique*, Paris, Nathan, 1998. 446 p.

## ARTICLES ET NOTICES SPECIFIQUES

AGIER, Michel. : « Brésil, épopée métisse » in *Autres Brésils : un décryptage de la société brésilienne pour un public francophone* ; Compte-rendu de l'intervention de Michel Agier à Sciences-Po le 15 mars 2004, par Marie Vidal et Genevieve Kidd-Bouchard, dans le cadre du cours "Brésil, la diversité comme identité". [on line] :consulté le 08 juin 2009.

AUDIGIER F. : « Enseigner la société, transmettre des valeurs : la formation civique et l'éducation aux droits de l'homme : une mission ancienne, des problèmes permanents, un projet toujours actuel ». In *Revue française de pédagogie*, n° 94, p. 37-48. Cité par Mc Andrew Marie, Tessier Caroline, Bourgeault Guy. « L'éducation à la citoyenneté en milieu scolaire au Canada, aux Etats-Unis et en France : des orientations aux réalisations ». In: *Revue française de pédagogie*. Volume 121 N°1, 1997. pp. 57-77. [online] [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rfp\\_0556-7807\\_1997\\_num\\_121\\_1\\_1146](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rfp_0556-7807_1997_num_121_1_1146) consult2 le

AUGE, Marc. *Pour une anthropologie des mondes contemporains*, Paris : Aubier, 1994 p. 89 cité par LE POGAM, Yves, « Rites du sport et générativité du social », *Corps et culture* [En ligne], Numéro 4 | 1999, mis en ligne le 24 septembre 2007, Consulté le 06 octobre 2010. URL : <http://corpsetculture.revues.org/618>

BARRETO, Lima. : « A Propósito » in *Journal Correio da Noite*, Janvier 1915.

BARRETO, Lima. : «A Estação». in: *Feiras e Mafuás*, p. 145-146.

**BEAUVAIS André; MEILLEUR Philippe.:**« **Trois millions de rénovations** » in **Journal Canoe.ca – rubrique -divertissement le 10-11-2007–** « <http://www.canoe.com/divertissement/celebrities/nouvelles/2007/11/10/4645734-jdm.html#>

BERUBE, Nicolas.: “Les tentes de la honte” in *Cyberpresse.ca* [online] publié le 28 mars 2009 ; consulté le 02 octobre 2009 site : < <http://www.cyberpresse.ca/international/etats-unis/200903/27/01-841090-les-tentes-de-la-honte.php> >

BOURMEAU Sylvain, HEURTIN Jean-Philippe. La carrière déviante du professeur Becker. Entretien avec Howard Becker. In: *Politix*. Vol. 10, N°37. Premier trimestre 1997. pp. 155-166.

[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/polix\\_0295-2319\\_1997\\_num\\_10\\_37\\_1656](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/polix_0295-2319_1997_num_10_37_1656) 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](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](http://www.nydailynews.com/archives/news/1999/02/24/1999-02-24_the_circus_is_his_life_w_si.html)

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



« Préparatifs nécessaires pour les retraités migrants qui passent l'hiver dans le sud » *Journal Le Jacques Cartier* - Article mis en ligne le 16 novembre 2008  
« <http://www.lejacquescartier.com/article-268389-Preparatifs-necessaires-pour-les-retraites-migrants-qui-passent-lhiver-dans-le-sud.html> »

Le Parisien - <http://www.leparisien.fr/liveafp-monde/italie-berlusconi-recidive-et-dit-eprouver-de-l-envie-pour-le-bronzage-d-obama-23-11-2008-319386.php>

Le Vif be <http://www.levif.be/actualite/monde/72-58-30037/depuis-obama--augmentation-du-racisme-aux-usa.html>. Sur incident pendant vol : Journal O Dia [http://odia.terra.com.br/rio/htm/dudu\\_nobre\\_e\\_bombom\\_registram\\_queixa\\_de\\_racismo\\_contr\\_a\\_comissario\\_de\\_bordo\\_213593.asp](http://odia.terra.com.br/rio/htm/dudu_nobre_e_bombom_registram_queixa_de_racismo_contr_a_comissario_de_bordo_213593.asp);

[http://odia.terra.com.br/rio/htm/benedita\\_tambem\\_foi\\_vitima\\_em\\_aviao\\_214126.asp](http://odia.terra.com.br/rio/htm/benedita_tambem_foi_vitima_em_aviao_214126.asp); Sur article sur la comparaison de Barack Obama à un singe voire article en annexe 2

<<http://www.louisiane.culture.fr/fr/index2.html>>;

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

Cf. : Saint Louis in Encyclopédie MSN encarta : <[http://fr.encarta.msn.com/encyclopedia\\_761566927/Saint\\_Louis.html](http://fr.encarta.msn.com/encyclopedia_761566927/Saint_Louis.html)> page consultée le 11 novembre 2008

BUDDIN, R. Cordes, J.; & KIRBY, S. N. « School choice in California : who chooses private schools ? » in *Journal Urban Economics*, N° 44, 110-134, 1998.

CLEMENT, Eric. : « La grande histoire du cirque: de Londres... au Québec » in *Journal Cyberpress.ca- Journal online*. Publié le 08 juillet 2010 ; site consulté le 10 juillet 2010 : lien < <http://www.cyberpresse.ca/arts/festivals/autres-festivals/201007/08/01-4296477-la-grande-histoire-du-cirque-de-londres-au-quebec.php> >

CONDE, Gérard. : « Les tonalités de la musique de cirque » in *Musique et Cirque revue Arts de la Piste – Hors les Murs*

CONSTANCE PAUL : « A idade de ouro de uma cidade : como Buenos Aires teve uma arquitetura européia », in *Revista del Banco Interamericano de desarrollo*. Mar/avr/2000 *Revista électronique* : <http://www.iadb.org/exr/idamerica/archive/stories/2000/por/3-4i2.htm>; Consulté en février/2004.

COUGOULE, Odile. : « Archaos » in revue *Arts de la piste* n° 21-22, oct.-2001

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

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](http://www.cairn.info/revue-reflets-et-perspectives-de-la-vie-economique-2004-3-page-9.htm). DOI : 10.3917/rpve.433.0009.

DESMULIER, Delphine. : « Lien Social : Civilité, sociabilité, solidarité » in *Revue électronique Sciences Humaines – Hors-série n° 38 – Septembre/Octobre/Novembre 2002* page <> consultée le 01 septembre 2008.

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

EHRENREICH, Barbara. : «L'oncle Sam n'aime pas ses pauvres » Courrier International. 2009 [En ligne], mis en ligne le 28 août 2009. URL : <http://www.courrierinternational.com/article/2009/08/20/l-oncle-sam-n-aime-pas-ses-pauvres>. Consulté le 15 mars 2010

ESCORSIM, Silvana Maria. : “A filantropia no Brasil entre caridade e a política de assistência social” in *Revista Espaço Acadêmico* – no 86 julho 2008.

FONSECA, Claudia . : « David Lepoutre, Cœur de banlieue. Codes, rites et langages », *L'Homme* , 158-159 | avril-septembre 2001 , [En ligne], mis en ligne le 25 mai 2007. URL : <http://lhomme.revues.org/index6540.html>. Consulté le 01 mars 2011.

FONTENOY, Stéphanie. : « Aux États-Unis, l'avortement au cœur du débat sur la santé » in *Journal La Croix.com* [on line] < <http://www.la-croix.com/Aux-etats-unis-l-avortement-au-coeur-du-debat-sur-la-sante/article/2419218/4077>> 21 mars 2010 consulté le 07 novembre 2010 ;

GAGNON, Alain G. 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/>

GARINI, Antônio Oliveira Julio Amaral de . : «Visões da história do circo no brasil» in *Journal Ultima Hora*, Rio de Janeiro 02/06/1964.

GELIE , Philippe . : « Pas de meilleur Etat que le Missouri pour la politique » in *Journal Le Figaro.fr* [online] <<http://www.lefigaro.fr/elections-americaines-2008/2008/10/07/01017-20081007ARTFIG00060-pas-de-meilleur-etat-que-le-missouri-pour-la-politique-.php>> Consulté en juillet 2008.

GONÇALVES, Rafael Soares, « La politique, le droit et les favelas de Rio de Janeiro », *Journal des anthropologues* [En ligne] , 104-105 | 2006 , mis en ligne le 01 juin 2007, consulté le 23 mars 2011. URL : <http://jda.revues.org/418>

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

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.

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.

GRANDGUILLOT, Clothilde. : « Le cirque communiste : une tradition transformée ? de la Russie à la Mongolie », in *Arts de la Piste : HorsLesMurs*, n° 30, Paris, décembre 2003, pp.26-27.

KENNY, Kevin. : « Les immigrants Irlandais aux Etats Unis » in *America.gov Les États-Unis dans le monde d'aujourd'hui* on line 07 octobre 2008 < <http://www.america.gov/st/diversity-french/2008/October/20081007114057hmnietsua0.996513.html> > ;

KOSNAC, Erin.: « UniverSoul Circus cranks up hip-hop under the big top» in *The Cincinnati Enquirer*; Sunday, August 19, 2001.

« 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> ;

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.

LECAUSSIN, Nicolas.: « Le SMIC en France et aux Etats-Unis Mythes et réalité » in Journal électronique IFRAP < <http://www.ifrap.org/Le-SMIC-en-France-et-aux-Etats-Unis,0133.html>>, page consultée le 14 novembre 2008.

LE MENESTREL, SARA, « Introduction », *Civilisations [En ligne]*, 53 | 2005, mis en ligne le 24 janvier 2009. URL : <http://civilisations.revues.org/index513.html>

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](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.

MACE, Eric et PERALVA, Angelina, « Jacobinisme vs. Industrie culturelle médiatisation de la violence en France et au Brésil », *Cultures & Conflits*, 59, automne 2005, [En ligne], mis en ligne le 14 février 2006. URL : <http://conflits.revues.org/index1897.html>. Consulté le 13 novembre 2010.

SERRAT, Anselmo. : « Nota da Escola Picolino de Artes do Circo » Journal A tarde Online [En ligne] 2008, mis en ligne 24 janvier 2008 ; consulté le Juin 2009 ; URL <http://www.atarde.com.br/cidades/noticia.jsf?id=827653>

MAIO, Marcos Chor. O Projeto Unesco e a agenda das ciências sociais no Brasil dos anos 40 e 50. *Rev. bras. Ci. Soc.* [online]. 1999, vol.14, n.41 [cited 2010-11-10], pp. 141-158 . Available from: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-69091999000300009&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69091999000300009&lng=en&nrm=iso)>. ISSN 0102-6909. doi: 10.1590/S0102-69091999000300009.

MARCOLIN, Neldson.: « ‘Selvagens’ no museu » *In revista Pesquisa Fapesp* [En ligne] <<http://www.revistapesquisa.fapesp.br/index.php?art=4216&bd=1&pg=1&lg=>>> setembre 2010, consulté 18 octobre 2010.

MARCUS George.: « Au-delà de Malinowski et après Writing Culture : à propos du futur de l’anthropologie culturelle et du malaise de l’ethnographie ». *ethnographiques.org*, Numéro 1 - avril 2002 [en ligne].(<http://www.ethnographiques.org/2002/Marcus> - consulté le 7.11.2010)

\_\_\_\_\_ : « Ethnography In/Of the World System : the Emergence of Multi-Sited Ethnography », [http://cio.ceu.hu/extreading/CIO/Marcus\\_on\\_multi\\_local\\_fieldwork.html](http://cio.ceu.hu/extreading/CIO/Marcus_on_multi_local_fieldwork.html), pp. 1-11. Publié dans *Annual Review of Anthropology*, 24 (1995), pp. 95-117

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.

« Miron et Francon : Deux Carrières Historiques » (2010). *Journal de St-Michel*, 7 juillet 2010, [online] consulté octobre 2010.

MATTHEY, Laurent ; ROMER, Roger, « Approches plurielles du quotidien », *Articulo - revue de sciences humaines* [En ligne], 1 | 2005, mis en ligne le 24 octobre 2005, consulté le 12 novembre 2010. URL : <http://articulo.revues.org/939>

MAUREL Chloé « « La question des races » », *Gradhiva* , 5 | 2007 , [En ligne], mis en ligne le 12 juillet 2010. URL : <http://gradhiva.revues.org/815>.

MERTON Robert K. [1949], « Social Structure and Anomie », traduction française de Henri Mendras [1953] : « Structure sociale, anomie et déviance », in : *Eléments de théorie et de méthode sociologique*, Paris, Armand Colin, 1997, p. 163-187.

MORENCY, Ricard D.C.: «Le désordre » in *VotreChiro vous informe* Journal électronique <http://chirocourrier.votrechiro.com/mag/page/.asp?Title=18> consultée le 08 janvier 2009.

PATRY, David. : « GUY LALIBERTÉ Un vrai déluge de superlatifs » in *Le journal de Montreal* 15 octobre 2007. « <http://www.canoe.com/journaldemontreal/> »

La Tribune, janvier 2010 [En ligne], mis en ligne le 04 janvier2010. URL : <http://www.latribune.fr/depeches/associated-press/a-las-vegas-des-centaines-de-sans-abri-survivent-dans-un-monde-souterrain.html>. Consulté le 04 mars 2011.

PHILIPPE ANTOINE : « La prison a vie pour les mineurs en débat aux États-Unis » in RTL info (2009) [En ligne], mis en ligne le 29 mars 2009 ; URL : <http://www.rtl.fr/actualites/international/article/la-prison-a-vie-pour-les-mineurs-en-debat-aux-etats-unis-4108725>

PLANEL, Niels. : « L'incroyable épopée de la réforme de la santé américaine » in *Journal Ilovepolitics.info* [on line] <[http://www.ilovepolitics.info/L-incroyable-epopee-de-la-reforme-de-la-sante-americaaine\\_a1551.html](http://www.ilovepolitics.info/L-incroyable-epopee-de-la-reforme-de-la-sante-americaaine_a1551.html)> 28 mars 2010 consulté le 07 novembre 2010.

QUENTIN, Anne. : « Le cirque une vocation sociale ? » in revue *Arts de la Piste* no 32 ; juillet 04 pp. 18-22

RIVIERE, Claude, « L'excès festif juvénile tempéré par le rite », *Socio-anthropologie* [En ligne], N°14 | 2004, mis en ligne le 15 mai 2005, Consulté le 06 octobre 2010. URL : <http://socio-anthropologie.revues.org/index381.html>

SPOSATI, Aldaíza. « Desafios para fazer avançar a política de Assistência Social no Brasil ». In: *Serviço Social & Sociedade. Assistência e proteção social*. N° 68. Ano XXII. São Paulo: Cortez, 2001. p. 54-82.

VIVANT, Elsa et CHARMES, Eric, « 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.

WEISZ, Shirlei Amaro Avena «Com a eleição Obama, a viagem, de Rosa Parks finalmente chegou ao fim »in *Journal O Globo – Section Opinião* article en ligne : «[http://oglobo.globo.com/opiniao/mat/2008/11/05/com\\_eleicao\\_obama\\_viagem\\_de\\_rosa\\_parks\\_finalmente\\_chegou\\_ao\\_fim-586266718.asp](http://oglobo.globo.com/opiniao/mat/2008/11/05/com_eleicao_obama_viagem_de_rosa_parks_finalmente_chegou_ao_fim-586266718.asp)» page consultée 05 novembre 2008.

<http://www.charlotteobserver.com/galleries/gallery/262730.html>>. Page visitée le 11 Decembre 2008

XAVIER, G. do C. e SANTOS, A. A. de O. – *Exclusão escolar e a criança de circo*. *Revista Eletrônica de Educação*. São Carlos, SP: UFSCar, v.3, no. 2, p. 118-129, nov. 2009

YILAGNIN, Justine Bazie. : « Dans la peau d'un noir » in *Le Journal de la citoyenneté Plurielle* – Pluricitoyen.com ; online mis en ligne le 16 février 2009 < <http://diasporasnoires.tmp31.haisoft.net/spip.php?article76> > Consulté décembre 2009.

PNUD : « Grande Salvador tem IDH de Europa e Africa: dados do Índice de Desenvolvimento Humano desmembrados por bairros ou grupo de bairros explicam desigualdade social da região. » PNUD Pobreza e Desigualdade – Reportagens; [online] Salvador, 27 dezembro 2006 url: <[http://www.pnud.org.br/pobreza\\_desigualdade/reportagens/index.php?id01=2497&lay=pde](http://www.pnud.org.br/pobreza_desigualdade/reportagens/index.php?id01=2497&lay=pde)> consulté 2010.;

SEI.: « PNAD 2009 aponta redução da pobreza e da desigualdade do estado » SEI - Superintendência de Estudos Econômicos e Sociais da Bahia últimas notícias [online] url : <[http://www.sei.ba.gov.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=703:pnad-2009-aponta-reducao-da-pobreza-e-da-desigualdade-no-estado&catid=3:destaques](http://www.sei.ba.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=703:pnad-2009-aponta-reducao-da-pobreza-e-da-desigualdade-no-estado&catid=3:destaques) > consulté 2010.

## JOURNAUX

ANDRADE, Maria do Carmo. *Jogo do Bicho*. Pesquisa Escolar On-Line, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<http://www.fundaj.gov.br>>. consulté le 10 septembre 2010; EVANGELISTA

« BH sedia a 2ª Mostra e Olimpíada de Artes Circenses » [http://www.jornalwebminas.com.br/roteiro\\_noticia.php?noticia=27624MUSIQUE](http://www.jornalwebminas.com.br/roteiro_noticia.php?noticia=27624MUSIQUE) in *Web Minas* 06/06/2009 - 10:31

BUSSIERES, Ian. : « Guy la Liberté de rêveur à docteur » in *Cyberpresse .ca*, publié le 19 octobre 2008 Page consulté le 20 octobre 2008 « <http://www.cyberpresse.ca/le-soleil/arts-et-spectacles/200810/19/01-30881-guy-laliberte-de-reveur-a-docteur.php> »

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

The Evening Whirl ; Saint Louis American Newspaper ; Saint Louis Argus ; Saint Louis Crusader ; Saint Louis Sentinel Newspaper .

RODNEY JACKSON; D. CARSON Emmett ; SMILEY Tavis . : *A philanthropic 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.



## WEBOGRAPHIE

Circus Day Foundatio - <http://www.circusday.org/cgi-bin/cdf.cgi>

Cirque du Soleil [www.cirquedusoleil.com](http://www.cirquedusoleil.com)

AfroReggae : [www.afroreggae.org](http://www.afroreggae.org)

Cirque éducatif: [http://www.cirque-educatif.com/index2\\_en.html](http://www.cirque-educatif.com/index2_en.html)

<http://www.apajh.org/>

Smithsonian Institution Bureau of American Ethnology

Le l'U.S. Census Bureau est l'équivalent de l'INSE en France

<http://gabydew.com/INTER/NIUMERO.HTM>

*GuideStar* : <http://www2.guidestar.org/Home.aspx>

Scot-Douasis <[http://www.scot-douasis.org/rubrique.php3?id\\_rubrique=21](http://www.scot-douasis.org/rubrique.php3?id_rubrique=21)>

< <http://www.chm-lewarde.com/index2.htm>>

<<http://www.cnrtl.fr/lexicographie/terril>>

The Barnum Museum (Bridgeport, Connecticut) < <http://www.barnum-museum.org/>>; *The Lost Museum* website < <http://www.lostmuseum.cuny.edu/barnum.html>>.

The Lost Museum, archives « The Baby Show Again » in New York Herald - 10 juin 1855 ; <<http://chnm.gmu.edu/lostmuseum/lm/64/>>

Auteur inconnu. : « The circus in Amerique timeline : 1906-1940 » in *The Circus in America : 1793 – 1940*; En ligne < <http://www.circusinamerica.org/public/> > consulté en 2009 et 2010.

<http://www.florissantmo.com/>>

Census Bureau – Fast Access to Information – online – 5 juin 2010 <[http://factfinder.census.gov/home/saff/main.html?\\_lang=en](http://factfinder.census.gov/home/saff/main.html?_lang=en)>

*Topix*: <http://www.topix.net/forum/stl/TF63OI23UQUHNOH7A>

: *Historic Speeches* : <http://www.jfklibrary.org/>

*Center on Philanthropy and Civil Society*; *W.K. Kellogg Foundation*; *Fordfoundation*, *The Bill and Melinda Gates foundation*; *The Hauser Center for Nonprofit organizations at Havard University*, *The national center of black philanthropy*; National Association for the Advancement of Colored People (NAACP)et etc.,

*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.

GivingUSA Foundation - The Center on Philanthropy at Indiana University [http://www.givingusareports.org/products/GivingUSA\\_2010\\_ExecSummary\\_Print.pdf](http://www.givingusareports.org/products/GivingUSA_2010_ExecSummary_Print.pdf). 34 p.

Selon les données recueillis par le CEMPRE (Cadaastro de Empresas), en 2005 existait trois cent trente-huit mil organisations à but non lucratif au Brésil.

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.

SAILLANT, Francine ; GAGNON, Éric. : « vers une anthropologie des soins ? » in *Anthropologie et sociétés*, Volume 23, Numéro 2, 1999, pp. 5-14 [En ligne] Url : <http://id.erudit.org/iderudit/015597ar>

## RAPPORTS

Applications, Research & Technology (ART) Unit Department of juvenile justice Services Clark County Nevada.: *Statistical Report Calendar Year 2009*; Nevada: Art Unit; 2009, 92 p.

ASHBY, Denise L. Tanata, J.D.:. *Study of the health, safety, welfare and civil and other rights of youth in certain facilities* -Nevada Institute for Children's Research and Policy Final Report Draft – School of Public Health (UNLV) - 2006 -

*Census Southern Nevada Homeless Census*, 2009 US , 125p.

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.

<< <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&-](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&-)

Circulaire sur l'élaboration des contrats urbains de cohésion sociale <[http://i.ville.gouv.fr/divbib/doc/Circulaire\\_CUCS.pdf](http://i.ville.gouv.fr/divbib/doc/Circulaire_CUCS.pdf)>, Paris, 24 mai 2006, consulté le 3 mars 2008

Agence de l'Eau Artois-Picardie <[http://www.eau-artois-picardie.fr/article.php3?id\\_article=244](http://www.eau-artois-picardie.fr/article.php3?id_article=244)> page consultée le 22 mars 2008

Dictionnaire de nomenclatures et définitions du INSEE <[http://www.insee.fr/fr/nom\\_def\\_met/definitions/html/zone-urbaine-sensible.htm](http://www.insee.fr/fr/nom_def_met/definitions/html/zone-urbaine-sensible.htm)>

Ministère du Patrimoine Canadien. : *Evolution formative du programme Route Commerciales : Rapport Final*. Ottawa, 2003 102 p.

The National Center on Family Homelessness.: *State report card on child homelessness*; Newton, MA. 2009

ANNIE E. Casey Foundation.: *Eliminating Racial & Ethnic Disparities : a funder's discussion about strategies and resources* Baltimore, MD: The Annie E. Casey Foundation: <http://www.aecf.org/upload/publicationfiles/rd3617d33.pdf>

compte-rendu de la séance du Conseil Municipal, réalisé le mardi 2 février 2010, disponible en format pdf sur le link : [http://www.villesinlenoble.fr/document\\_transferer/02.02.10.pdf](http://www.villesinlenoble.fr/document_transferer/02.02.10.pdf)

SLOWIKOWSKI, Jeff. : « Juvenile Justice Bulletin » Office of Juvenile Justice and Delinquency Prevention –OJJDP- (2009) [En ligne], decembre 2009. URL : <http://www.ncjrs.gov/pdffiles1/ojjdp/228479.pdf> ; Consulté le 01 mars 2010

BOULOT, Elisabeth « La famille, l'État et les droits des mineurs aux États-Unis », *Revue française d'études américaines* 3/2003 (n°97), p. 81-98. URL : [www.cairn.info/revue-francaise-d-etudes-americaines-2003-3-page-81.htm](http://www.cairn.info/revue-francaise-d-etudes-americaines-2003-3-page-81.htm) . ;

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>

## VIDEOS

ALBERGE S. (aut); BOUTRY L. et AL. ; *Quand la salle de rééducation se transforme en chapiteau...* (2007) – Documentaire – Sciences Médicales. 16 minutes. Français. [En ligne]: URL: [http://www.canalu.education.fr/producteurs/canal\\_u\\_medecine/dossier\\_programmes/reeducation\\_et\\_readaptation/film/quand\\_la\\_salle\\_de\\_reeducation\\_se\\_transforme\\_en\\_chapiteau](http://www.canalu.education.fr/producteurs/canal_u_medecine/dossier_programmes/reeducation_et_readaptation/film/quand_la_salle_de_reeducation_se_transforme_en_chapiteau)

SILVERTHORN, Barry (real.): GREENE Gregory (aut.) (2004) *The end of suburbia: Oil Depletion and the Collapse of The American Dream*. Documentaire. États-Unis : DVD – 78 minutes

Cirque du soleil .

Scérén-CNDP, Centre National des arts du Cirque (CNAC), HorsLesMurs. : (2010) *Le nuancier du cirque* – France : DVD à 05 :40 :00

BURKEL, Rémy (real) BURKEL Rémy, LAESTRADE, Jean-Xavier ; PONCET, Denis (aut). : « Enfants massacrés Acte I et Acte II » In *Justice à Vegas* ; Las Vegas/France : Arte G.E.I.E – Maha Productions- 2008 – Acte I 52minutes ; Acte II 52 minutes.

HALPERN, Catherine. : « Qu'est-ce que le cosmopolitisme ? » in *Sciences Humaines* numéro 158, Mars 2005

HASSIN, Jacques (aut) ; UTLS (real) ; (2007). : *Vivre dans la rue* ; Conférence, 76 minutes et 46 secondes. [En ligne] Url : [http://www.canal-u.tv/producteurs/universite\\_de\\_tous\\_les\\_savoirs/dossier\\_programmes/les\\_conferences\\_de\\_l\\_a\\_nnee\\_2007/l\\_homme\\_dans\\_les\\_conditions\\_extremes/vivre\\_dans\\_la\\_rue\\_jacques\\_hassin](http://www.canal-u.tv/producteurs/universite_de_tous_les_savoirs/dossier_programmes/les_conferences_de_l_a_nnee_2007/l_homme_dans_les_conditions_extremes/vivre_dans_la_rue_jacques_hassin)

JEAMMET, Philippe. : RMJCA 2010 (aut) – Reims : Comment un mineur devient-il violent, délinquant, voire criminel ? - Rencontres Médico-Judiciaires de Champagne-Ardenne – 2010 ; 48 minutes et 59 secondes. [En ligne] [http://www.canal-u.tv/producteurs/canal\\_u\\_medecine/dossier\\_programmes/pediatrie/colloque\\_et\\_evenement/re\\_ncontres\\_medico\\_judiciaires\\_de\\_champagne\\_ardenne\\_2010\\_l\\_enfant\\_et\\_la\\_justice/rmjca\\_2010\\_reims\\_comment\\_un\\_mineur\\_devient\\_il\\_violent](http://www.canal-u.tv/producteurs/canal_u_medecine/dossier_programmes/pediatrie/colloque_et_evenement/re_ncontres_medico_judiciaires_de_champagne_ardenne_2010_l_enfant_et_la_justice/rmjca_2010_reims_comment_un_mineur_devient_il_violent)

MAUVE, Fanny. : (real) *Le Cirque. Travail des hommes* ; Radiodiffusion Télévision Française – INA.FR – 1958 – 13 min 53 s. [En ligne] <http://www.ina.fr/video/CPF86654450/le-cirque.fr.html> – Consulté le 10/01/2010

Arnaud, Raymond.- Mille enfants vivent le cirque.- Mérignac Cedex : CDDP Gironde, 1986. Une vidéocassette VHS de 18 min.

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

**Mathieu Van** Crieelingen, « Comment la gentrification est devenue, de phénomène marginal, un projet politique global », *revue Agone* , **38-39 | 2008** , [En ligne], mis en ligne le 23 mai 2010. URL : <http://revueagone.revues.org/201>. Consulté le 01 avril 2011.

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

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

Zardo, Júlia. *Empreendedor social sustentável*. Rio de

Janeiro: Instituto Gênese – PUC Rio, 2005

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

OLIVEIRA, Edson Marques : *Empreendedorismo social no Brasil: fundamentos e estratégias* – These de doutorado – São Paulo – Universidade UNESP – 2004; 538 p.

Ashoka = [www.ashoka.org.br](http://www.ashoka.org.br)

Academia Social = [www.academiasocial.org.br](http://www.academiasocial.org.br)

Ceats = [www.ceats.org.br](http://www.ceats.org.br)

ENE = [www.ene.ufsc.br](http://www.ene.ufsc.br)

Fenead = [www.fenead.org.br](http://www.fenead.org.br)

Fundação Banco do Brasil = [www.cidadania-e.com.br](http://www.cidadania-e.com.br)

Cets = [www.cets.org.br](http://www.cets.org.br) ou [www.fgvsp.br](http://www.fgvsp.br)

Socialtec = [www.socialtec.org.br](http://www.socialtec.org.br)

ONEDROP [http://www.onedrop.org/fr/DiscoverOneDrop\\_Canada/WhoWeAre.aspx](http://www.onedrop.org/fr/DiscoverOneDrop_Canada/WhoWeAre.aspx)

FPURGEYROALLAS, Patrick ; SAILLANT, Francine (réal).: *Buscapé, un espace pour tous*, Productions de l'Autre Œil ; 2007 ; DVD 30 min.

SÜMBÜL, Kaya , « La fabrique du « soldat-citoyen » à travers la conscription en Turquie », *European Journal of Turkish Studies* [Online] , 8 | 2008 , Online since 04 novembre 2009, Connection on 19 avril 2011. URL : <http://ejts.revues.org/index2922.html>

VIDEO The Prescott circus video

BOËTON Marie « Justice des mineurs aux Etats-Unis », *Etudes* 3/2004 (Tome 400), p. 331-339. URL : [www.cairn.info/revue-etudes-2004-3-page-331.htm](http://www.cairn.info/revue-etudes-2004-3-page-331.htm).

PETONNET, Colette.: « L'observation flottante. L'exemple d'un cimetière parisien », *in L'Homme*, tome 22, n 4, octobre-décembre 1982, pp. 37-47; Url: [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescrit/article/hom\\_04394216\\_1982\\_num\\_22\\_368323](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescrit/article/hom_04394216_1982_num_22_368323)

DORTIER, Jean-François. : « Aux sources du lien Social » *in* revue électronique *Sciences Humaines Hors-série* n° 33 – Juin/juillet/Aout 2001 – Dossier Vivre ensemble.

\_\_\_\_\_ : « Désordre et indéterminisme. Une nouvelle vision du monde » *in Revue Sciences Humaines* ; Hors-série N° 30 – Décembre 2000/Janvier-Février 2001. Revue électronique - p.112-113