

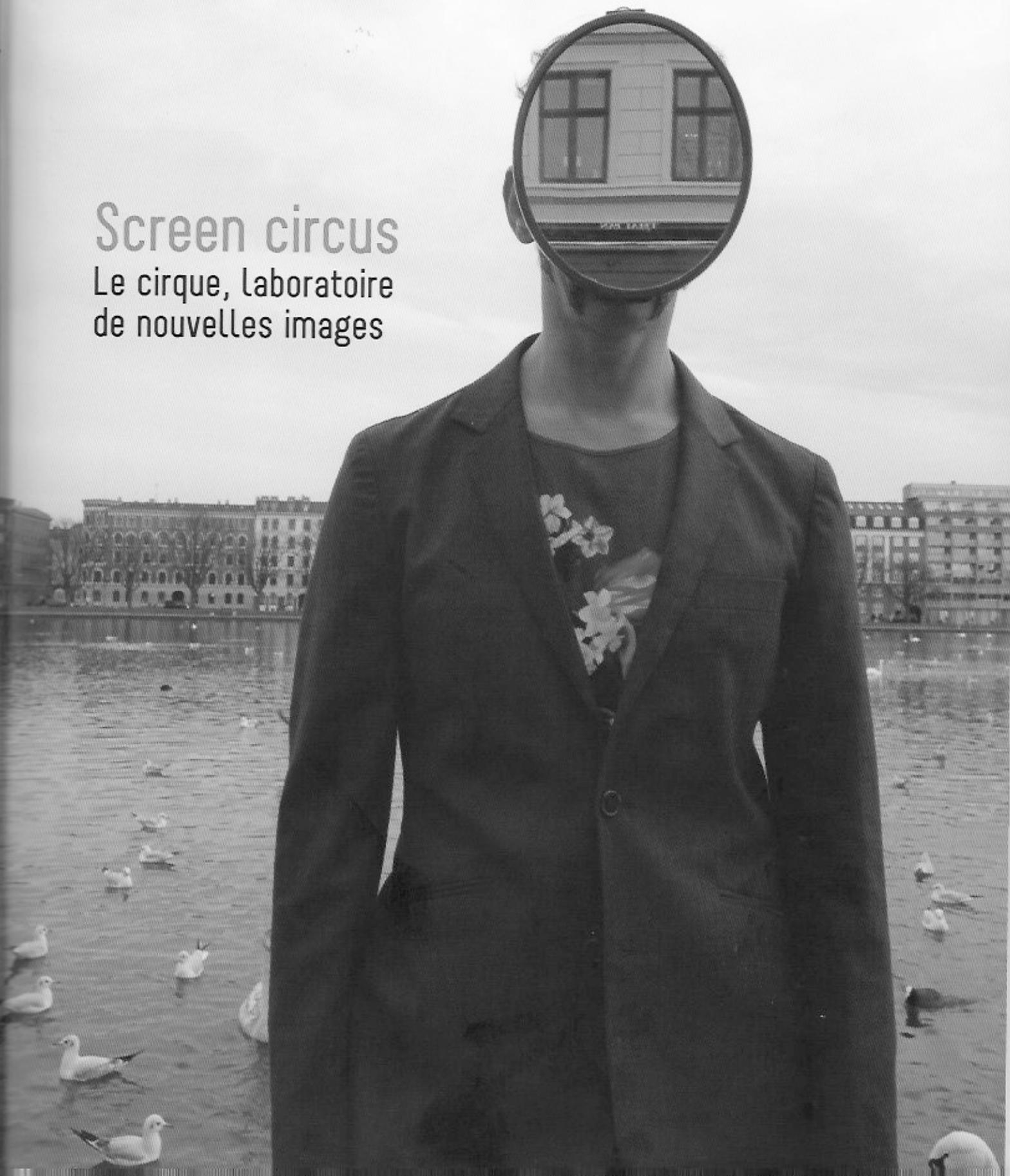
n° 35 - printemps 2015 - 7,5€

# stradda

LE MAGAZINE DE LA CRÉATION HORS LES MURS

## Screen circus

Le cirque, laboratoire  
de nouvelles images





Jean-Benoît Mollet,  
directeur artistique  
d'Anomalie &...,  
dans "Entrevoir",  
création en 2017.

- 5 **édito** La scène du dialogue, par Jean Digne  
Un genre de cirque..., par Julien Rosemberg
- 4 **définition** L'écran, un espace du cirque
- 6 **histoire** Du précinéma au numérique :  
plus de cent ans de dialogue
- 13 **panorama** Screen circus : lecture  
d'un nouveau genre
- 21 **démarche** Les Choses de Rien,  
la manie de la vidéo!
- 26 **trajectoires** Etapes clés : de l'idée  
à la rencontre avec les publics
- 28 Quand le corps et l'image font (bon) ménage
- 30 Chambouler les perspectives
- 33 La production, un passage délicat
- 35 Diffuser, atout prix
- 38 **rencontre** Filmer le cirque,  
une acrobatie en soi
- 41 **formation** Heureuses rencontres
- 43 L'art de mettre un cercle dans un carré
- 45 **dvo** La part belle à l'image

- 50 **spectacles**
- 60 **focus** Territoires de cirque [10 ans]  
Semer et cultiver les liens
- 62 **carnet de route** Les Trapézistes et le Rat,  
par Alain Fleischer
- 63 **kiosque** une sélection de livres, expos...

en ligne, sur [stradda.fr](http://stradda.fr)

Une série télé coproduite par le Cirque du Soleil  
et la 20th Century Fox Television, par Thomas Hahn

Ils ont visionné trois films pour *Stradda* :  
point de vue de François Chat et de Salvatore Lista,  
par Marc Moreigne

Comment le cirque, où tout est à vue, s'accommode-t-il  
du cadre au cinéma?, par Tihomir Vujicic

Les films commentés dans ce numéro

Galerie en ligne  
Retrouvez les photographies  
de ce numéro sur [www.stradda.fr](http://www.stradda.fr)



Abonnez-vous !  
recevez *Stradda* chez vous

+ Les Brèves supplément d'information professionnelle  
+ en cadeau des revues et DVD

> Bulletin d'abonnement page 64  
ou sur [www.stradda.fr](http://www.stradda.fr)



à partir de  
28€

© Delphine Perrin / © Philippe Chaille  
© Geoffroy / © Laurent Philippe



Dominique Abel  
et Jean Van Gutte  
lors du tournage  
du court  
"Rosita".

## Lecture d'un nouveau genre

Les artistes de cirque qui se sont emparés de la caméra ont créé des ovnis cinématographiques de genres ou de formats variés. Mais ces films présentent tous un point commun : ils déploient le potentiel poétique du cirque, en révélant ses dimensions occultes.

Visionnés d'affilée, les films des artistes de cirque font une double impression : ils diffèrent considérablement – par la durée, la forme ou la manière – et pourtant, une constellation particulière de traits semble les réunir. L'existence de ces traits récurrents pourrait-elle désigner le *screen circus* comme un genre ? Ou n'est-elle qu'illusoire, le hasard seul conférant à des œuvres éminemment singulières comme un air de famille ?

Il faut d'abord affirmer avec force qu'il s'agit d'œuvres « portant la marque de la personnalité de leur auteur », pour rappeler ici l'acception juridique de l'originalité. Par définition, la diversité des films n'est donc pas moins grande que celle des spectacles de cirque. Diversité des durées : du clip de 50 secondes du Circo Aereo annonçant le futur spectacle *Flip* au long-métrage de 57 minutes de Marie-Anne Michel et Raphaël Péaud (*Un horizon vertical*), on trouve à peu près tous les formats. →



→ des courts-métrages (5, 12, 17, 20 min) et des longs, même si domine largement le court. Cette absence de standardisation contraste évidemment avec les normes de durée observées, peu ou prou, en cirque et en cinéma, et renvoie à des usages, eux-mêmes très divers, de l'écran : certains films ont été conçus pour s'intégrer à des spectacles vivants (comme *Mer du Nord* et *Marseille*, du Théâtre du Centaure, appelés à être projetés sur grand écran dans le spectacle *Flux*, mais qui ne perdent rien de leur splendeur à être vus pour eux-mêmes) ; d'autres sont au contraire basés sur des spectacles existants, comme par exemple la série des Numéro(s) Neuf(s), formule imaginée par la SACD en 2006 (lire p. 11), qui associait un auteur de cirque et un réalisateur – et ressemblent de ce fait à des « captations », mais ne font que leur ressembler car il s'agit bel et bien de créations filmiques autonomes. C'est aussi le cas du long-métrage *Les Caméléons* de Laurent Chevallier, inspiré du spectacle de Josef Nadj et d'Anomalie, *Le Cri du caméléon*, et de *Stripyque* de Netty Radvanyi, qui donne l'impression d'être la captation, certes sophistiquée, d'un spectacle de cirque, lequel n'a pourtant jamais existé *live*.

Les « genres » sont eux-mêmes des plus variés, qui vont du « documentaire autobiographique » de Marie-Anne Michel (*Un horizon vertical*) à la fiction (*La Poupée* de Bruno Romy, dont Abel et Gordon sont les acteurs), en passant par ce que je ne saurais mieux désigner que comme « poèmes » filmés (*Jour et nuit*, de Sébastien Domogalla et Nicolas Simon par exemple). Quant au traitement formel, c'est la même disparité qui prévaut : ici du noir et blanc, là des couleurs aveuglantes, ici une caméra fixe, là

du mouvement brownien, ici du texte, là que le bruit du vent.

Malgré ces différences, cinq points communs se détachent. Premièrement, le cirque à l'écran ressemble assez peu au cirque en scène. Ensuite, les effets cinématographiques sont légion. Troisièmement, le surréalisme est omniprésent. Quatrièmement, le décor revêt toujours une importance considérable. Enfin, l'attention au détail, à l'infime et à « l'invisible » est constante.

### « Dénî » du cirque scénique

Chapiteau, paillettes, explosivité, effet d'apnée, jeux avec la gravité : la plupart des éléments de l'imagerie du cirque, et même des effets habituellement mis en spectacle, comme le vertige, la peur ou tout simplement la fascination pour le talent d'exception, sont très rarement présents dans les films de circassiens. Certes, le spectacle de cirque contemporain lui-même ne met plus nécessairement l'accent sur le danger ou l'anormalité. Mais il semble bien que le passage à l'écran accentue cette tendance à contrevenir aux attentes d'un →

Il semble que le passage à l'écran accentue la tendance à contrevenir aux attentes d'un cirque conventionnel.

"Girouette pour jardin", de Vincent de Lavenère.

A droite : "The Neighbour", de Jo Stromgren et Stein-Roger Bull.



© PHILIPPE CIBILLE



© HALLVARD BREIN

→ cirque conventionnel. Certes, on voit du trapèze dans *Mue* de Clémence Coconnier, mais non le vide en-dessous ! Il y a certes de l'habileté jonglistique dans *Poly et Thylène*, mais on l'attribue plus aux ruses du montage qu'à l'endurance des manipulateurs d'objets. Il y a des clowns dans *La Poupée*, mais on les voit en civil et non en piste. Quant aux saltos acrobatiques de *Viril*, de Damien Manivel, l'atmosphère angoissante dans laquelle ils sont pris donne presque envie au spectateur de détourner le regard !

Cette sorte de « déni » du cirque scénique est particulièrement remarquable dans *Poly et Thylène*, réalisé par des étudiants du Lido, l'école de cirque de Toulouse, en collaboration avec des étudiants en cinéma (lire p. 43). Un cahier des charges leur imposait qu'il y ait du cirque dans leur film, or il y en a peu. C'est comme s'ils nous disaient : le cinéma est un jouet ou disons un agrès bien plus exaltant. Ou encore : mais il est là, le cirque, ne le voyez-vous pas ?

Une convention dominante du cinéma veut que le public ne s'interroge guère, pendant le film, sur sa « cuisine ». La sophistication esthétique vise généralement à se faire oublier, pour servir la seule narration. Or, dans le *screen circus* – sans doute parce que la plupart des films sont courts et ne racontent pas une histoire –, la forme est très ostensible. Le travelling s'y donne à voir comme tel. Le gros plan comme un gros plan. Comme si certaine « vérité du cirque », à savoir l'impossibilité de cacher quoi que ce soit au spectateur – et sans même parler d'esbroufe –, se retrouvait dans la manière même dont ces films sont conçus : comme du cinéma se donnant lui-même en spectacle. Comme si le « regarde mon acrobatie » trouvait dans « regarde mon panoramique » son équivalent à l'écran.

### Virtuosité cinématographique

Ces films déploient une invraisemblable panoplie d'effets : fondus, défilement accéléré, saccadé, incrustations, pixellisation volontaire de l'image, trucages... Le ralenti, en particulier, est quasi systématique. Comment ne pas voir dans la récurrence de ce procédé comme un aveu ? Enfin, le cinéma peut manifester ce que tout artiste éprouve en scène, et ne parvient que très rarement à transmettre en direct : l'hyperdécomposition mentale du mouvement (sait-on que les voltigeurs de trapèze volant n'ont en aucune façon la sensation de voler, mais séparent, parfois en douze instances, une phrase de volage ?). Le gros plan joue le même rôle : en montrant le minuscule – le tremblement d'un gros orteil, la béance d'un pore –, il casse le mythe de la grâce surnaturelle de l'artiste, ou plutôt lui substitue un nouvel enchantement, celui de son humanité foncière.



Fondus, défilement accéléré, saccadé, incrustations, pixellisation de l'image, trucages : ces films multiplient les effets.

Les possibilités offertes par le montage sont elles aussi abondamment exploitées. Dans certains films, on a même l'impression que le sens doit bien plus à l'agencement rythmique, au choc des plans (et des sons) qu'à la prise de vues. Quant à celle-ci, on ne peut manquer d'être frappé par le goût des angles improbables, comme par exemple dans *O Guardador de rebanhos* (*Le Gardien de troupeaux*) de Joao Paulo dos Santos, où les évolutions de l'acrobate au mât chinois sont filmées comme « du point de vue du mât ».

Enfin, la prolifération des trucages, qui rappelle évidemment ce que le cinéma doit à Georges Méliès, ne saurait, elle aussi, être interprétée autrement que comme la transposition à l'écran de la quête circassienne de l'impossible (changement d'échelles « à la Gulliver », dans *Tempus fugit* de Pierre Kudlak et chez Boris Gibé, jonglage numérique dans les vidéos d'Adrien Mondot). Et elle est à mettre directement en relation avec la troisième figure récurrente du *screen circus* : le surréalisme. →

« Flip », le clip qui annonce le spectacle de Circo Aereo.

En bas : « Poly et Thylène », une création des étudiants du Lido et de l'ESAV.



"Sur ton dos",  
de Frédéric  
Vernier et Justine  
Berthillot.

En bas :  
"Impacts, corps  
de cirque",  
de Maripaula B.

→ Dans *Un matin d'Alouba* de Delphine Lanson, l'état émotionnel du personnage principal semble dépendre d'événements narratifs extérieurs à sa situation, mais qu'on lit comme la figuration de ce qui se passe, physiquement, à l'intérieur de son corps. Ce ne sont pas, dans ce cas, des effets spéciaux, mais le scénario lui-même et le montage qui induisent le fantastique. Dans *The Dream is Now* de Boris Gibé, les « passages secrets » d'un fragment de rêve à l'autre, qui rappellent par exemple *Alice au pays des merveilles* ou *La Clepsydre* de Wojciech Has, s'appuient plus directement sur les trucages. Le cauchemar est, lui aussi, le thème majeur de *La Poupée* ou de *L'Ombre de Salah*, de Netty Radvanyi.

Mais il est une forme plus commune de surréalisme : c'est celle qui consiste à poser un univers très réaliste, voire banal, et à y introduire l'incongruité d'un geste acrobatique totalement « déplacé ». Ainsi la violence d'un couple qui se déchire est-elle rendue par la danse contorsionnée des protagonistes de *The Neighbour* de Jo Stromgren et Stein-Roger Bull, dans le décor d'un appartement bourgeois. Même décalage dans *Sur ton dos*, de Frédéric Vernier et Justine Berthillot, où l'on voit un homme sortir de sa voiture, et sillonner la campagne, une femme en rouge autour du cou comme une écharpe, ou comme un « poids mort » – un fantôme ? – dont il n'aurait qu'une vague conscience (ce type de surréalisme m'évoque *Interior design* de Michel Gondry). Même incongruité dans les clips de Rauli Koso-

Le "screen circus" manifeste un goût prononcé pour la nature et les grands espaces. La piste du cirque serait-elle devenue trop exiguë ?

nen, dont le trampoline est incrusté dans les décors urbains les moins propices à l'accueillir, un court de tennis, par exemple. Parfois le contraste est assuré par un autre procédé, comme dans *La Poupée*, où l'atmosphère onirique, lunaire, nostalgique est brisée par le langage argotique d'une petite fille.

### Comme une folle envie de liberté

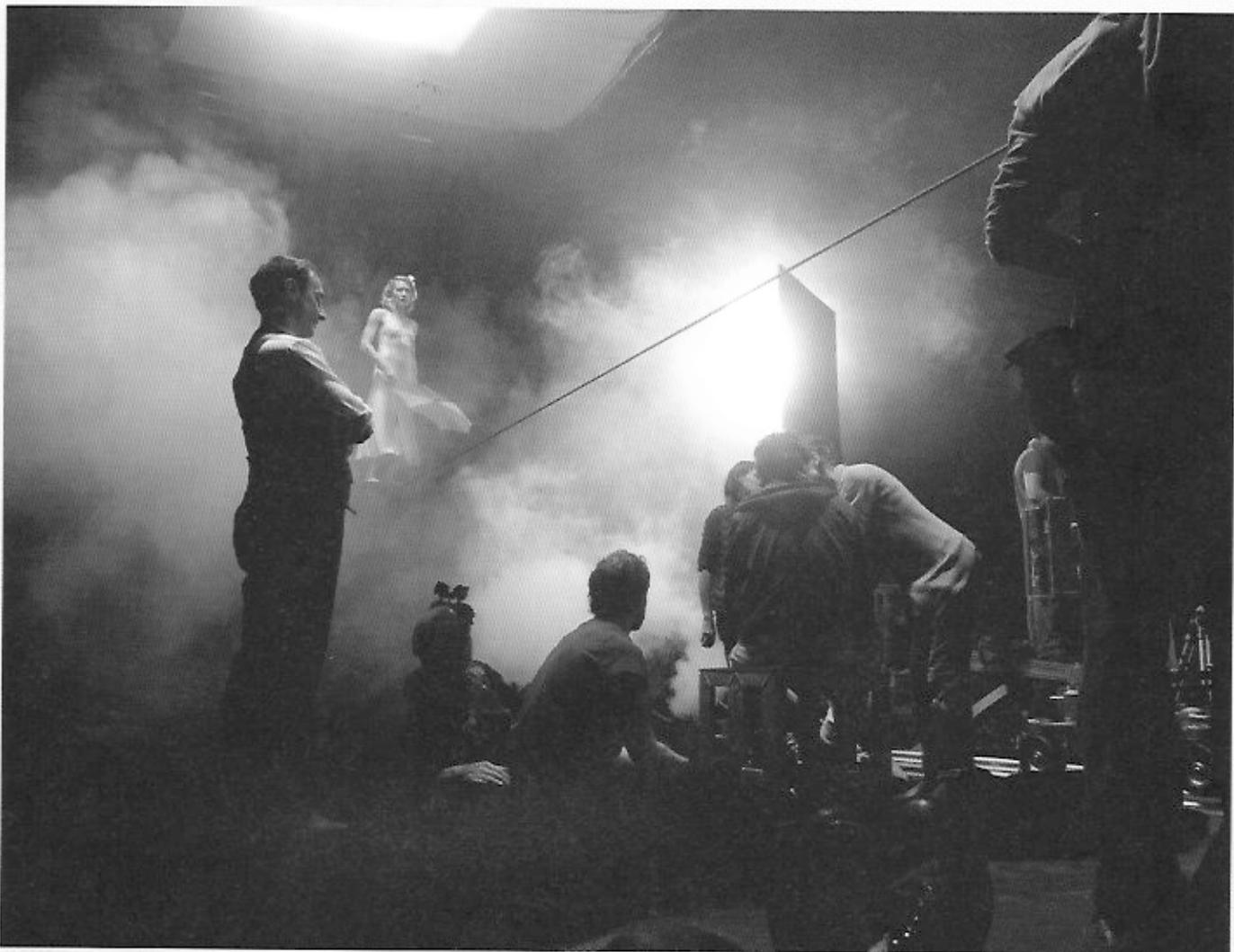
« L'écart » du cirque au monde se manifeste également de manière flagrante, et tout aussi fréquente, mais moins surréaliste, dans un grand nombre de films situés en pleine nature, ou plutôt dans de grands espaces. Ce sont les plages de la mer du Nord, où galopent les chevaux du Théâtre du Centaure. C'est le désert tunisien où Marie-Anne Michel a planté son mât chinois. C'est le splendide paysage portugais où Joao Paulo dos Santos a tourné son *Gardien de troupeaux* ou celui, non moins grandiose, de la chaîne des Pyrénées, où Vincent de Lavenère interprète en berger solitaire son *Girouette pour jardin*. Et c'est encore en pleine nature que se déroule, à quatre pattes, *La Course* de Cyril Casmèze. La piste d'un cirque ou la scène d'un théâtre seraient-ils trop étroits pour la folle envie de liberté, d'authenticité, voire d'« état sauvage » que ces images transmettent ?

Mais on observe aussi l'exact inverse, dans ces films comme *Mue* ou *Viril*, où l'espace est délibérément rétréci. Ou encore dans *Impacts, corps de cirque* de Maripaula B., où l'acrobate se jette, *ad nauseam*, entre deux murs. L'accent est mis alors sur une forme d'intériorité qui appelle un cadre resserré. Ces films sont des invitations à la concentration sur un détail. D'une certaine manière, c'est aussi le sujet de *Hap!*, de Frédéric Darie, avec Michel Nowak, qui, pour mettre en valeur d'une manière surprenante un unique geste de cirque – la propulsion d'une voltigeuse par un porteur –, l'enrobe d'une fiction.

Au terme de ce trop rapide et très lacunaire tour d'horizon, on peut retenir que le film met en exergue des dimensions latentes, invisibles ou, mieux, « occultes » du cirque, qu'il en déploie considérablement les possibilités poétiques, et est donc susceptible de nourrir le spectacle vivant, en retour, de ses extravagances. ● JEAN-MICHEL GUY

*Entrevoir*, en résidence territoriale de création au Théâtre Monfort, à Paris, durant la saison 2014-2015. Création du spectacle prévue en mars 2017, pour le festival Spring. Le tournage du long-métrage est programmé pour l'été 2016 ou 2017. Projection du pilote du film au Théâtre Monfort le 11 juin.

Marie Molliens et Thomas Van Uden sur le tournage d'un pilote pour "Entrevoir".



© FRANCK MICHEL

## focus ENTREVOIR, LA DOUBLE RÉALITÉ D'ANOMALIE

Après quinze ans de collaboration, Jean-Benoît Mollet et Delphine Lanson se lancent dans « *Entrevoir* », tout à la fois long-métrage en 3D et spectacle vivant.

La compagnie Anomalie &... a cette particularité de manier un cirque cérébral, pensé pour des « *acteurs physiques* » : les acrobaties s'y présentent comme une mémoire corporelle qui irrigue un geste, une posture ou une démarche, et entrent en résonance avec la psyché des personnages. Depuis leur première collaboration en 2000, le metteur en scène Jean-Benoît Mollet et la réalisatrice documentariste Delphine Lanson s'attellent à cette recherche par le biais de l'image. Le volet filmé d'*Entrevoir* s'envisage comme un long-

métrage de fiction, mettant en scène des artistes de cirque au service d'un univers fantastique. Dès 2009, le court-métrage *Un matin d'Alouha* donne les clés de cet univers : tandis que le personnage principal émerge des limbes du sommeil, dans son corps s'affaire une communauté laborieuse, qui réagit aux actions quotidiennes – la sonnerie du réveil, le réconfort du café chaud... Porté par un casting de choix<sup>1</sup>, le diptyque *Entrevoir* prévoit de décliner cette idée via une écriture miroir : le film dévoile la multiplicité d'un individu, à travers la rencontre avec

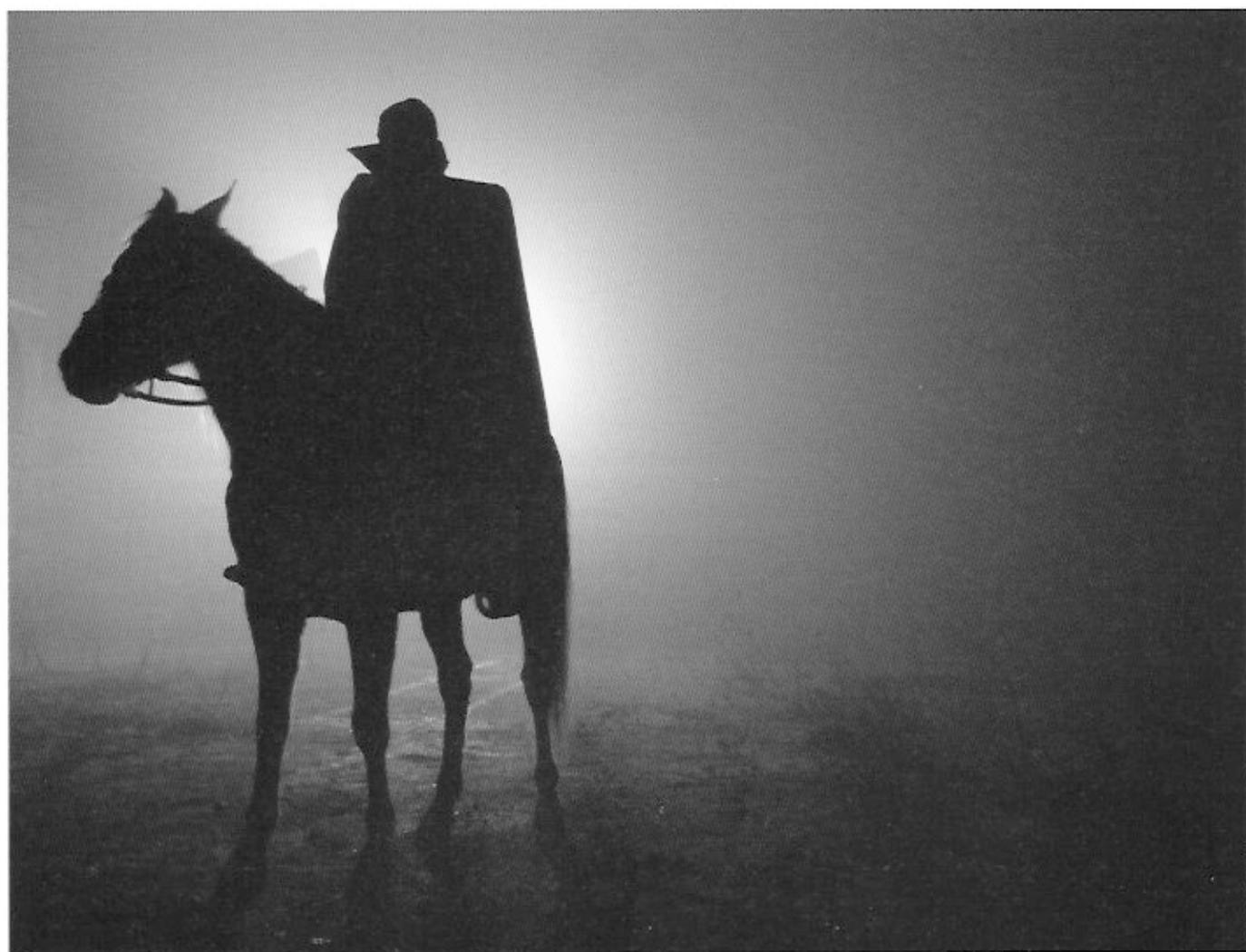
les êtres internes qui le composent. Le spectacle explore le processus inverse : un groupe d'individus sur scène, dont on se rend compte à la fin qu'ils constituent une seule entité. « *Comme deux bouts du télescope* », s'amuse Delphine Lanson. ● JULIE BORDENAVE

1. Pour le spectacle : Jörg Müller, Sarah Cosset, Chiharu Mamiya, Fabrice Scott, Laurent Paret, Cille Lansadé, Charlotte Laemmel, Delphine Lanson, Jean-Benoît Mollet. Auxquels s'ajoutent, pour le film : Jérôme Thomas, Jeanne Mordoj, Dimitri Jourde, Mathurin Bolze, les membres fondateurs d'Anomalie, le collectif AOC, Pierre-Yves de Jonge, Joe de Paul...

[www.compagnie-anomalie.com](http://www.compagnie-anomalie.com)

# La production, un passage délicat

**Financements.** Pour pouvoir réaliser un film qui réponde aux conditions de la production cinématographique, il faut réussir à lever des fonds conséquents. Tour d'horizon des circuits à emprunter et des interlocuteurs à solliciter.



© SEBASTIEN CROS

*Artiste de cirque, Netty Radvanyi a réalisé "L'Ombre de Salah" au Fresnoy en 2013. Son court-métrage a été acheté et diffusé par Canal+.*

Les artistes de cirque sont bien sûr perméables à la révolution numérique. Comme tout un chacun, ils prennent la caméra dont s'échappent des objets filmiques encore difficilement identifiables. Mais c'est une chose de monter une vidéo sur son ordinateur et de la partager de manière confidentielle sur Internet, et c'en est une autre de réaliser un film dans les conditions de la production cinématographique. Et nous ne parlons pas ici de captations ou de *teasers* de spectacles mais de véritables œuvres cinématographiques, indépendantes du spectacle vivant. Lever des fonds pour mener à bien ce type de projet ne relève pas du même investissement. La grande question, pour un

circassien, est de savoir qui solliciter et quel circuit emprunter : spectacle vivant ou cinéma ?

## Solliciter le réseau

Les lieux de création et de diffusion du spectacle vivant – en particulier les Pôles nationaux des arts du cirque – reconnaissent volontiers l'intérêt artistique des films réalisés par des circassiens. Jean-Pierre Marcos, directeur du Cirque Jules Verne à Amiens, et Marc Fouilland, directeur de CIRCA à Auch, estiment même légitime d'accompagner ces projets, à condition que ce ne soit pas au détriment du spectacle vivant. La plupart des budgets de production cinématographique étant supérieurs, →

## L'aide du réseau cirque peut être autre que financière, par exemple des locaux prêtés pour un tournage.

→ d'après eux, à ceux des productions de spectacles, le réseau cirque ne pourrait soutenir financièrement ces projets que de manière symbolique. Mais d'autres types d'aides existent. Cette année, le Monfort Théâtre, par exemple, a prêté ses murs, le temps des vacances scolaires, à l'équipe de tournage du prochain film de Delphine Lanson et de Jean-Benoît Mollet de la compagnie Anomalie &...

### S'appuyer sur sa propre compagnie

Gérard Clarté, de la compagnie les Frères Kazamaroff, a l'habitude d'insérer de l'image au sein de ses spectacles. Jusqu'à alors, la production de ses films rejoignait celle de ses spectacles et était donc assumée par sa compagnie. L'artiste veut désormais réaliser un court-métrage autonome, *Arrêtez-moi ce cirque*. Pour ce faire, il trouve un appui technique et logistique auprès de l'association L'Abominable, laboratoire de cinéma expérimental qui reçoit différentes subventions publiques. Mais il lui faut également s'attacher les services d'un producteur de film, sans quoi certaines aides dédiées au cinéma ne lui seront pas accessibles.

De façon assez comparable, c'est Jean-Benoît Mollet, en tant que directeur artistique d'Anomalie &..., qui s'est chargé de la production du court-métrage *Un matin d'Alouba*. Le projet actuel, *Entrevoir*, embrasse un spectacle qu'il va mettre en scène et un long métrage réalisé par Delphine Lanson. C'est la compagnie qui assure la production du spectacle quand la production du film est conduite par une structure extérieure spécialisée dans l'audiovisuel, De Films en Aiguille.

### Du côté des producteurs de cinéma

Pour accéder à certaines aides, délivrées notamment par le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) à différentes étapes de la création d'un film, il est nécessaire de confier son projet à une société de production audiovisuelle. Seules ces structures répondent aux critères indispensables pour prétendre à la plupart des soutiens. A noter qu'il peut s'avérer frustrant, pour un artiste de cirque qui gère ou supervise la production de ses spectacles, de se voir déposséder de certaines déci-

sions, parfois directement liées à la création. Autre difficulté : le circuit institutionnel de demande de financement est fondé sur l'écriture du scénario. Si cette nécessaire anticipation dans l'écriture convient à certains cinéastes, d'autres en mesurent les limites. Damien Manivel, circassien et danseur devenu cinéaste, a créé sa propre structure de production, MLD Films, pour réaliser son premier long métrage *Un jeune poète*, qui sortira le 29 avril. Sa méthode de tournage au jour le jour présente des similitudes avec l'expérimentation d'un travail de plateau. Une méthode qui exclut, en amont, un découpage scénaristique précis et qui barre donc l'accès à la plupart des aides. Pour produire son film, le jeune cinéaste s'est donc notamment appuyé sur les prix gagnés par ses précédents courts-métrages, dont les deux premiers, *Viril* et *La Dame au chien*, ont été réalisés tandis qu'il suivait la formation au Fresnoy, Studio national des arts contemporains.

### Une production encadrée

Comme Damien Manivel, Netty Radvanyi, spécialisée dans la voltige équestre, a réalisé au Fresnoy son court-métrage *L'Ombre de Salab*, que Canal+ a acheté et diffusé. Sans être une école de réalisation à proprement parler, Le Fresnoy assume la production et la diffusion des projets de ses élèves.

Toutes proportions gardées, les circassiens en deuxième année de formation professionnelle au Lido, Centre des arts du cirque de Toulouse, font également l'expérience de la conception d'un film en s'associant aux élèves de l'École supérieure d'audiovisuel (ESAV) de Toulouse. La production est là encore entièrement prise en charge par les deux structures de formation, de même que la diffusion, sur laquelle reposent les éventuelles opportunités de poursuite d'une carrière cinématographique.

De toutes les discussions engagées avec les circassiens au sujet de la production de leurs films, un constat paraît émerger. Il semblerait que pour un artiste issu du spectacle vivant, comprendre les ressorts qui régissent le circuit de production cinématographique professionnel nécessite d'être sinon introduit, du moins guidé par une personne rompue aux règles de ce système. Cinéma et art vivant demeurent deux mondes étanches l'un pour l'autre s'agissant des moyens de production. ●

ADELE DUMINY

1. Le CNC est un établissement public qui dispose de recettes affectées pour apporter des soutiens aux arts de l'image animée. Il est impossible d'évoquer tous les types de soutien ici, mais on peut citer l'aide à la production de court-métrage qui n'est accessible qu'à une société de production spécialisée. Un scénariste ou un réalisateur de long-métrage, même s'il s'agit d'un premier film, peut notamment prétendre à l'avance sur recette. [www.cnc.fr](http://www.cnc.fr)