

Créer (avec) l'archive.
Sur les traces de *L'Enquête* (Lonely Circus, 2020)

Marie-Astrid Charlier et Éléonore Martin

En 2020, Sébastien Le Guen, fildefériste et unique artiste de la compagnie Lonely Circus, crée son sixième spectacle (**PPT**), *L'Enquête*, qu'il présente lui-même comme un « émouvant jeu de miroirs à travers les âges et les traditions circassiennes¹ ». Nous le remercions d'ailleurs très chaleureusement pour le dialogue qu'il a bien voulu entamer avec nous et pour les documents qu'il a mis à notre disposition pour cette communication avec beaucoup de générosité.

Le spectacle *L'Enquête* est créé à partir d'un fonds d'archives que lui a légué en 2017 Liliane Bonvallet, l'épouse de Pierre Bonvallet (**PPT**), alias Punch, un clown assez célèbre à partir de la fin des années 1940, qui se produisit en duo (**PPT**) avec Marcel Chausse, alias Nougat puis Pedro. Tous deux ont donné des spectacles dans des camps de prisonniers pendant la Seconde Guerre mondiale (**PPT**), d'abord à Thorn puis à Bischofsberg à Dantzig où ils jouent des pièces de théâtre, des opérettes et construisent leur duo de clown. Au sortir de la guerre (**PPT**), le célèbre critique de cirque Legrand-Chabrier, leur met le pied à l'étrier (**PPT**) : ils se produisent alors au Cirque d'Hiver, au Cirque Continental, au Cirque Féérique, au Cirque Medrano et même au Cirque Kröne en 1949.

Sébastien Le Guen a hérité de 10% des archives du duo : une collection de livres et de vinyles, des photos, des coupures de presse et deux malles de maquillage. Le reste des archives a été déposé par Liliane Bonvallet à la Bibliothèque Nationale de France au Département des Arts du Spectacle. Pourquoi avoir choisi Sébastien Le Guen ? La question reste ouverte car Liliane Bonvallet est décédée peu de temps après son legs mais il est certain qu'elle souhaitait qu'un artiste de cirque s'empare de ses archives « pour qu'il en fasse quelque chose ». Cette injonction, « pour qu'il en fasse quelque chose » (**PPT**), Sébastien Le Guen l'a honorée en partant sur les traces de Pierre Bonvallet et Marcel Chausse. Son spectacle retrace son enquête, notamment dans le fonds de la BnF où, lisant la biographie que Liliane a consacrée à son mari, il tombe sur cette phrase : « En 1968, Pierre Bonvallet a la douleur d'apprendre le

¹ <https://lonelycircus.com/l-enquete/>.

décès brutal et prématuré de son partenaire qu'il considérait comme un frère.² » Cette phrase va complètement bouleverser la destinée du spectacle en gestation car elle résonne avec l'histoire personnelle de Sébastien Le Guen dont le frère aîné a mis fin à ses jours en 2007. Dans sa famille, l'expression « décès brutal » devient alors la manière de parler du suicide ; une formule qu'il retrouve une décennie plus tard sous la plume de Liliane Bonvallet et qui produit sur l'artiste un véritable choc. Dès lors, la vie des deux duos s'entremêle et se répond en écho : à Sébastien Le Guen qui a brutalement perdu son frère, répond Punch qui a perdu Pedro. Le spectacle sera ainsi construit sur l'articulation entre vie des deux clowns et histoire personnelle de l'artiste, c'est-à-dire en mêlant deux dimensions, biographique et autobiographique.

Fondé sur l'immersion visuelle et sonore dans un dispositif complexe, *L'Enquête* est un spectacle de la trace. Défini par Sébastien Le Guen comme un « théâtre de corps et d'objets », le spectacle se déploie à partir des imageries et des imaginaires du cirque qu'il donne à voir, manipule et produit lui-même. Photographies des deux clowns (PPT), biographie et autobiographie de Liliane Bonvallet, maquillage de Punch et Pedro, font partie intégrante du spectacle en même temps que Sébastien Le Guen (PPT), en mettant en récit sa propre recherche, produit des dessins, ici le contenu de la mallette à maquillage de Punch (PPT) et la reproduction d'une photo des clowns à l'affiche à Medrano, il produit aussi des enregistrements vidéo et audio, des textes, des mails, etc. *L'Enquête* est un spectacle d'archives, créé à partir d'archives, et produisant ses propres archives, textuelles, visuelles et sonores. C'est ce que nous avons voulu signifier par le titre de notre intervention : créer (avec) l'archive, qui se déploiera en trois temps (PPT) :

1. Plis temporels et superposition d'histoires : une mosaïque d'imaginaires
2. Une dramaturgie de l'archive : pour une narrativité *encirquée*
3. Métacirque : quand la circographie³ est une historiographie

1. Plis temporels et superposition d'histoires : une mosaïque d'imaginaires (PPT)

Si *L'Enquête* spectacularise les archives, il ne s'agit pas de confronter de manière binaire et réductrice le présent d'une forme de cirque contemporain au passé incarné par un duo

² Liliane Bonvallet, *Pierre Bonvallet 1918-1991*, biographie tapuscrite écrite entre 1991 et 2007, fonds Pierre Bonvallet, archives léguées à Sébastien Le Guen.

³ Expression proposée par Maroussia Diaz Verbèke, « Ce que je ne sais pas d'un mot qui n'existe pas : la circographie », *Contours et détours des dramaturgies circassiennes*, Diane Moquet, Karine Saroh et Cyril Thomas (dir.), Châlons-en-Champagne, Publications CNAC, 2020, p. 167-181.

« traditionnel » des années 1940-1950. *Lonely Circus* est plus subtil. Le spectacle superpose les strates temporelles et croise plusieurs histoires de manière à composer une mosaïque d'imaginaires et de récits du cirque. L'image qui pourrait le mieux figurer ce travail sur les temporalités serait sans doute la poupée gigogne et son principe d'emboîtement qui, en termes littéraires et narratifs, se traduit par ce qu'on appelle l'enchâssement. Plusieurs temps, plusieurs récits et, par conséquent, plusieurs imaginaires, sont en effet enchâssés dans le spectacle :

- les archives léguées par Liliane Bonvallet qui couvrent un demi-siècle de carrière de son mari, entre 1940 et 1991, année du décès de Pierre Bonvallet ;
- ces archives ont été léguées en deux temps : en 2008 à la Bnf, en 2017 à Sébastien Le Guen ;
- la biographie de Pierre Bonvallet par sa femme, écrite entre 1991 et 2007, ainsi que l'autobiographie de Liliane Bonvallet écrite en 2003 ;
- le roman policier *Enquête à Medrano*, écrit par Marcel Pierre (pseudonyme de nos deux clowns qui ont réuni leurs prénoms civils) et publié en 1952 chez Hachette, avec le parrainage de leur ami, l'acteur Michel Simon ;
- puis, le temps de la recherche de Sébastien Le Guen à partir de 2017 qui se déroule en plusieurs étapes et sur 3 ans : recherches sur internet, lectures, séjour à la BnF – les traces de ce temps de recherche sont affichées (**PPT**) sous forme de feuilles A4 sur la façade de la tente qui abrite le spectacle.

Si l'on énumère toutes les dates évoquées, nous avons donc 1940, 1950, 1952, 1991, 2003, 2007, 2008, 2017 et 2020, c'est-à-dire 80 ans. Le spectacle entremêle toutes ces époques et cette multitude de dates selon une temporalité très heurtée, déchronologisée en quelque sorte, et en cela *L'Enquête* privilégie la chair du temps, le temps vécu, avec ses pauses, ses retards, ses anachronismes, ses répétitions, plutôt que l'écoulement linéaire du temps, ce que Paul Ricœur appelle « le temps monumental⁴ » pour l'opposer à l'expérience temporelle.

Précisément, *L'Enquête* raconte une « tranche de vie⁵ » de Punch et Pedro en même temps qu'elle dresse un autoportrait de l'artiste en création. Sébastien Le Guen s'attache à montrer les coulisses plutôt que la scène, la vie privée plutôt que la vie publique. La mallette de maquillage, par exemple, désigne l'avant-spectacle, c'est-à-dire la transformation de Pierre en Punch et Marcel en Pedro ; les livres de Pierre Bonvallet laissent entrevoir ses loisirs et notamment sa

⁴ Paul Ricœur, *Temps et récit*, 3 t., Paris, Seuil, 1983-1985.

⁵ Jean Jullien, *Le Théâtre vivant : essai théorique et pratique*, 2 t., Paris, Tresses & Stock, 1896.

passion pour la littérature : il travaillera chez Hachette après sa carrière de clown et de metteur en scène ; les articles de presse, quant à eux, se situent dans l'après-coup, dans le temps de la réception du spectacle. D'ailleurs, nous avons pu retrouver des comptes rendus de Tristan Rémy, peu tendre avec le duo à leurs débuts.

Le spectacle donne à voir une représentation *déshéroïsée* des deux clowns : la figure de la vedette des années 1950 s'estompe au profit de l'homme-artiste dont on se souvient grâce à quelques fragments de vie relativement ordinaires, qui ne le distinguent pas spécialement. Que l'on se comprenne bien, il ne s'agit pas du tout d'une dévalorisation ou d'une forme de chute du clown, bien au contraire. Lonely Circus abandonne simplement la légende pour l'histoire et renonce à la mythographie qui guette le plus souvent l'histoire « étoilée » du cirque⁶ : les titres des ouvrages sur l'histoire du cirque sont souvent marqués par l'emphase et par un lexique épideictique : *fabuleuse* histoire du cirque, *merveilleuse* histoire du cirque, *merveilleux* petits cirque, quel cirque ! Sébastien Le Guen substitue donc à la mythographie et à la légende circassienne, d'une part la biographie dans la portée individuelle du spectacle, c'est-à-dire l'histoire des deux clowns et des deux frères, et d'autre part l'historiographie dans sa portée collective, qui donne à voir *une* histoire du cirque. Le comble, dans cette histoire, c'est que Pierre Bonvallet, passionné par Molière depuis sa jeunesse, s'était lancé à partir de 1978 dans un long travail d'historien qui a consisté à collecter des anecdotes sur la vie du dramaturge. Ce travail a abouti à la publication, en 1985 chez Le Pré aux Clercs, de l'ouvrage *Molière de tous les jours (PPT)*. Or voici ce que Pierre Bonvallet écrit à propos de son livre :

Il ne faut pas mépriser les anecdotes. Elles sont le sel et le poivre de l'histoire et de la biographie. C'est à travers elles que les personnages célèbres vivent et survivent dans notre mémoire⁷.

Ces deux phrases pourraient tout à fait servir d'exergue au spectacle de Lonely Circus, puisque ce qu'a fait Bonvallet pour Molière en tentant d'approcher l'homme ordinaire, « de tous les jours », Sébastien Le Guen l'a fait pour Bonvallet. Afin de comprendre la subtilité du dispositif du spectacle, nous allons à présent nous concentrer sur la dramaturgie de l'archive.

⁶ Voir par exemple les ouvrages de Pascal Jacob, *La fabuleuse histoire du cirque*, Paris, Le Chêne, 2002 ; *Le cirque : voyage vers les étoiles*, Paris, Prisma Presses Solar, 2002 ; *Une histoire du cirque*, Paris, Seuil/BnF Éditions, 2016 ; Henry Thétard, *La merveilleuse histoire du cirque*, Paris, Prisma, 1947 ; Jean-François Lecoutre, *Ces merveilleux petits cirques*, Orléans, J.-F. Lecoutre, 2002.

⁷ Pierre Bonvallet, *Molière de tous les jours*, Paris, Le Pré aux Clercs, 1985.

2. Une dramaturgie de l'archive : pour une narrativité encirquée (PPT)

Une série de photographies permettra de vous faire une idée plus précise de la scénographie et du dispositif du spectacle (PPT). Nous entendons ici la notion de dispositif au sens de Michel Foucault comme un agencement d'éléments hétérogènes⁸. Effectivement, la tente (PPT) est constituée en façade d'une multitude de feuilles comme autant de traces de la recherche de Sébastien Le Guen. Avatar du chapiteau, la tente (PPT) abrite un dispositif bi-frontal qui permet aux spectateurs de regarder le spectacle mais aussi de se regarder entre eux, comme au cirque – Sébastien Le Guen était attaché à ce dispositif, comme il l'a expliqué lors de l'entretien qui a été mené à l'Esacto'Lido avec Aurélie Vincq le 8 février dernier, lors du séminaire « Quand le cirque se raconte sur les réseaux sociaux » organisé par Marion Guyez, Cyril Thomas et Esther Friess.

Sur scène (PPT), une longue table avec un rétroprojecteur, un ordinateur, une imprimante, un carton avec des livres, un carton avec des vinyles, une lampe de poche, les mallettes à maquillage, un miroir au plafond (PPT). De chaque côté de la table, les murs blancs de la tente servent d'écrans de projection. Tout au long du spectacle, Sébastien Le Guen, presque toujours muet, raconte l'histoire en alternant les supports : il dessine et écrit sur des transparents projetés par le rétroprojecteur ; il déroule du texte sur une sorte de long ticket de caisse que le spectateur ne peut lire qu'en regardant le miroir du plafond ; il fait défiler un PowerPoint *via* l'ordinateur ; il réécrit en direct des mails qu'il a envoyés lors de ses recherches puis les imprime et les distribue au public ; il se filme en vidéo et s'enregistre ; puis, il prend la parole une fois dans le spectacle pour lire l'entrée clownesque « Le Miroir brisé » extraite du recueil de Tristan Rémy (PPT), dans l'édition que vous voyez à l'écran⁹.

Outre ce dispositif complexe et exigeant, on y reviendra, Sébastien Le Guen se démultiplie au cours du spectacle : il est là physiquement et se dédouble sur supports numériques : on le voit à l'écran, on l'entend grâce à l'enregistrement sur son téléphone portable. Par exemple, pour « Le Miroir brisé », il enregistre les répliques de l'un des clowns en laissant entre chacune de ses répliques des silences prolongés. Puis, il grimpe au sommet d'une pile de livres devenue

⁸ Voir notamment Michel Foucault, *L'Ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971. Les travaux de Philippe Ortel sont aussi importants dans notre perspective, notamment le collectif qu'il a dirigé : *Discours, image, dispositif. Penser la représentation II*, Paris, L'Harmattan, coll. « Champs visuels », 2008.

⁹ Tristan Rémy, *Entrées clownesques*, Paris, L'Arche, 1962. Sébastien Le Guen, sur scène, donne à voir une note manuscrite de Punch qu'il présente comme un commentaire de l'entrée clownesque « Le Miroir brisé » alors qu'il s'agit en fait du « Greffier ». Cependant, il a pris la liberté d'une petite « falsification foraine » – c'est son expression – afin de travailler sur l'évident effet du titre, « Le Miroir brisé », particulièrement pertinent pour son solo face à son histoire, intime et artistique. Voir le mail de Sébastien Le Guen du 9 février 2022 (archives personnelles).

agrès de cirque pour se donner la réplique : il lance l'enregistrement et, dans les silences, prononce les répliques de l'autre clown. Cet exemple montre que la polyphonie est une des modalités principales du récit : alors qu'il est silencieux pendant presque toute la durée du spectacle, la voix de Sébastien Le Guen est pourtant partout lisible, en textes et en images, déployée sur plusieurs supports (écran, téléphone, transparents) tandis qu'il fait entendre celles des autres : celle de Punch et Pedro bien sûr, celle de Liliane Bonvallet, celle de Tristan Rémy, celle de sa mère via un texto envoyé le dimanche de la mort de son frère, celle de Flaubert par l'intermédiaire des *Trois contes* que son frère lui avait offert avec une dédicace ; là encore, on a affaire à des voix enchâssées : dans les contes de Flaubert, celle de son frère disparu. La métaphore des poupées gigognes fonctionne là encore.

Le rythme du spectacle, quant à lui, est très soutenu car Sébastien Le Guen a souhaité conserver le risque qui, pour lui, définit le cirque. Dans *L'Enquête*, il se lance des défis constants, semés de pièges que l'acrobate doit déjouer : il doit par exemple réussir un équilibre sur une chaise afin d'appuyer sur le bouton qui déclenchera une vidéo ou la suite du PowerPoint. Le déséquilibre et le risque sont réels dans le spectacle mais il ne s'agit pas d'exécuter une figure acrobatique époustouflante. Le risque concerne le récit qui peut dérailler, voire s'arrêter net si Sébastien Le Guen ne parvient pas à « enchaîner » la course contre la montre que constitue son spectacle ou si une machine ne fonctionne plus : bourrage d'imprimante, batterie de l'ordinateur hors service, etc. Défi acrobatique et défi technique sont tout à fait imbriqués pour articuler théâtre de corps et d'objet au service d'une écriture, au sens fort du terme. Face à ce rythme, le spectateur ne peut pas être passif : il doit chercher dans les traces, regarder au bon endroit, à droite, à gauche ou en haut dans le miroir, lire assez vite les textes, etc. Très proche de l'espace de jeu, le spectateur peut presque toucher l'archive, peut gêner, au premier rang, l'artiste. En d'autres termes, le spectateur est immergé dans le dispositif et ses rouages. Avec le jeu très dynamique, voire frénétique parfois, de Sébastien Le Guen, et avec l'activité du spectateur, l'archive est rendue à la vie par le souffle du spectacle et sa cadence. En ce sens, *L'Enquête* propose une histoire *vivante* du cirque au sens littéral.

Que tirez de tout cela en termes dramaturgiques ? Alors que l'histoire de Punch et Pedro aurait pu appeler un récit biographique linéaire, comme celui de Liliane Bonvallet, la compagnie Lonely Circus a travaillé pour « encirquer » le récit. On nous pardonnera ce néologisme, qui donne déjà son nom à un festival de cirque en Suisse¹⁰, mais il semble nécessaire pour saisir la spécificité des arts du cirque et, en l'occurrence, de l'écriture

¹⁰ *EnCirqué !* Festival des Arts du Cirque, dirigé par Sarah Simili, Sierre (Suisse) : <https://www.encirque.ch>.

circassienne, d'inventer des mots qui lui soient propres afin d'éviter de lui assigner les mots du théâtre, genre considéré comme plus légitime et art du langage, qui s'est doté d'une riche terminologie au fil de son histoire.

Bref, au lieu d'un récit linéaire, *L'Enquête* éclate la narration de manière polyphonique sur différents supports et travaille sur le multidirectionnel pour les déplacements de l'artiste et le regard du spectateur. On touche ici, nous semble-t-il, à une forme de narrativité propre au cirque. Contrairement au stéréotype qui colle à la peau du cirque et à ce qu'on aurait donc pu imaginer, cette narrativité n'a rien de circulaire ; autrement dit, elle n'est pas la transposition métaphorique de la piste sous chapiteau. Avec *L'Enquête*, on a affaire à une fragmentation de la narrativité, qui se construit selon un processus de montage et de collage. Cette narrativité *encirquée* est plus largement opérante dans de nombreux spectacles de cirque contemporain, que l'on pense par exemple à *Circus Remix* de la Cie Le Troisième Cirque, aux *5^e Hurlants* de la Cie L'oublié(e)/Raphaëlle Boitel ou encore à *Tôle Story* de la Cie d'Elles.

Un exemple de *L'Enquête* permettra de mieux comprendre cette narrativité encirquée, celui du feuilletage narratif autour du roman (**PPT**) *Enquête à Medrano* de Marcel Pierre. Avec leurs prénoms unis pour créer le pseudonyme, Chausse et Bonvallet sont les auteurs de ce roman qui raconte les aventures des clowns Antonio et Whisky, qui ressemblent beaucoup à Punch et Pedro, d'autant plus que la couverture du livre représente Punch, reconnaissable par ses sourcils, lesquels sont travaillés comme signe distinctif par les clowns de l'époque comme en attestent ces dessins (**PPTx2**). Avec cette couverture, l'éditeur Hachette invite à confondre et à assimiler les deux duos, le réel et le fictif. Pour le lancement du roman en 1952, Punch et Pedro présentent le roman au Cirque Medrano en « jouant » la scène initiale du roman où un spectateur est tué. C'est l'acteur Michel Simon, parrain du livre, qui endosse le rôle du spectateur assassiné pendant le numéro des clowns. Dans la presse du lendemain (**PPT**), en guise de publicité faite au roman, on trouve des photographies de Michel Simon « mort » avec Punch et Pedro penchés sur lui. Si l'on tente de formuler l'enchâssement fictionnel, cela donne la chose suivante : deux individus par ailleurs clowns écrivent sous pseudonyme une fiction policière où deux clowns très proches d'eux sont mis en scène. Pour lancer le roman, ces clowns-là, les « vrais », vont jouer aux « faux » à Medrano – qui est à la fois le lieu de la fiction policière et le lieu du spectacle des vrais clowns. La presse, ensuite, vient présenter le trio Michel Simon-Punch-Pedro comme celui du roman l'inconnu-Antonio-Whisky. En somme, la fiction policière fait l'objet de deux refictionnalisations successives : par Punch et Pedro, puis par la presse. Cet exemple de fictions scalaires autour de *l'Enquête à Medrano* participe bien d'un montage en 1952, auquel s'ajoute un procédé de collage pour le spectacle de Lonely Circus. C'est donc là

un exemple de ce que nous appelons « la dramaturgie *encirquée* », c'est-à-dire quand le spectacle, en l'occurrence *L'Enquête*, représente, recompose et ré-agence des strates et des fragments d'histoires en une mosaïque. La mosaïque étant une image efficace pour penser les dramaturgies circassiennes.

Ce spectacle de cirque qui parle du cirque et de son histoire a évidemment une portée métacircassienne, c'est-à-dire une dimension réflexive par laquelle l'artiste de cirque s'empare de sa propre histoire, des imageries et des imaginaires attachés à son art.

3. Métacirque : quand la circographie est une historiographie

L'histoire du cirque que représente Lonely Circus est essentiellement faite de papier : feuilles qui composent la façade ; grands papiers blancs qui servent de murs et d'écran tout en recouvrant le sol ; papier déroulé avec du texte ; papier froissé en boule et jeté dans une corbeille quand Sébastien Le Guen n'en a plus besoin ; papier imprimé ; piles de livres ; cartons, etc. Tous ces papiers font signe vers l'écriture et l'objet livre comme sources de l'histoire du cirque : biographies, comptes rendus de presse, programmes, souvenirs, correspondance. Ces papiers écrits cohabitent avec une multitude d'images : dessins, affiches, photographies, qui nourrissent l'immense iconographie des arts du cirque, autre source majeure de l'histoire du cirque. Enfin, tous ces papiers, textuels ou iconographiques, côtoient des objets : les deux malles, les boîtes de maquillage qu'elles contiennent, les livres et les disques. On a là des incarnations de l'histoire du cirque dans sa dimension matérielle.

Tous ces papiers, ces images et ces objets ont un point commun : ils accompagnent le spectacle ou, mieux, ils l'entourent, ils le racontent et en sont les témoins. C'est pourquoi on peut parler de discours et d'images d'escorte, c'est-à-dire tout ce sur quoi l'historien du spectacle travaille : les traces, les archives, la mémoire. L'artiste, lui, en fait le cœur de son spectacle : il conjugue les archives au présent, leur donne une fonction spectaculaire, au-delà de leur fonction testimoniale, et, ce faisant, les met littéralement en lumière. C'est là ce que le spectacle fait à l'archive. Mais il y a un effet retour, avec ce que l'archive fait au spectacle : en l'occurrence, on ne peut qu'être frappé, en confrontant la scénographie du spectacle et l'iconographie du fonds Bonvallet. Le noir et blanc domine de part et d'autre et il est certain que l'écriture graphique de *L'Enquête* doit beaucoup aux imageries d'archives que Sébastien Le Guen a consultées. Par exemple (**PPTx3**), le programme du spectacle remédialise une photographie d'archive de Punch et, par conséquent, artifie l'archive. De même (**PPTx3**), cette photo de la façade de Medrano est artifiée par le dessin de Sébastien Le Guen. Sur la

photographie, une passante s'attarde devant l'affiche de Medrano, tandis qu'elle a disparu du dessin de Sébastien Le Guen ; les noms de Punch et Pedro sont quant à eux grossis sous son crayon et les chevaux rapetissés. Le processus de création réécrit l'histoire dans ses détails, ce qui montre, une nouvelle fois, que *L'Enquête* repose sur une dramaturgie et une esthétique du montage. Celles-ci reconfigurent les archives par ajouts, ellipses, effacements, grossissements, etc.

Finalement, c'est le spectacle tout entier, qui, en tant que *circographie* réflexive, méta-circographie, une écriture du cirque qui parle du cirque, crée un fragment spectacularisé d'histoire du cirque. Autrement dit, *L'Enquête* est un exemple de la rencontre entre circographie et historiographie, écriture du cirque et écriture de l'histoire qui se nourrissent l'une l'autre avec d'une côté, une artification de l'archive, de l'autre une historicisation du spectacle, selon un processus de création et de mémoire qui fait bouger leurs lignes ou leurs fils respectifs, si l'on ose dire.

Inventer une terminologie pour les études circassiennes. Propositions et enjeux épistémologiques

Les mots pour le dire : inventer une terminologie pour les études circassiennes