



Lorsque le cirque dialogue avec le territoire : des médiations hybrides aux médiations circulaires

Julie Deramond, Christine Carrère-Saucède

► To cite this version:

Julie Deramond, Christine Carrère-Saucède. Lorsque le cirque dialogue avec le territoire : des médiations hybrides aux médiations circulaires. Patrick Fraysse; Cécile Gardiès; Isabelle Fabre. Sur les sciences de l'information et de la communication. Contributions hybrides autour des travaux de Viviane Couzinet, Cepaduès Edition, 2017, 9782364936003. halshs-02928827

HAL Id: halshs-02928827

<https://shs.hal.science/halshs-02928827>

Submitted on 2 Sep 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Lorsque le cirque dialogue avec le territoire : des médiations hybrides aux médiations circulaires

Julie Deramond – Christine Carrère-Saucède

Secteur artistique en quête perpétuelle de formes nouvelles, désireux de se démarquer du cirque traditionnel, art hybride, polymorphe et novateur, qui résiste à toute tentative de définition, tant dans sa dimension esthétique que dans la démarche artistique qu'il met en œuvre, le cirque contemporain a trouvé à Auch une structure à sa mesure. Ce chef-lieu de département rural, ville moyenne de 23000 habitants, abrite et soutient l'association CIRCa – centre d'innovation et de recherche circassiens - structure originale qui a mis à profit des collaborations de tous ordres (public-privé, amateurs-professionnels), portées par une ambition à la fois économique, sociale et culturelle, pour devenir un modèle de gestion et de développement innovant de la culture dans les territoires.

Notre propos est d'étudier les médiations culturelles portées par une structure telle que CIRCa, pour analyser comment un acteur culturel peut tenter de sensibiliser des publics et des populations à la création artistique, en portant un projet de territoire. Comment un acteur culturel se mue-t-il en acteur du territoire, par le biais de projets culturels structurants en bousculant les cadres du triptyque classique production/diffusion/médiation¹ ? Notre propos sera porté par une double approche mêlant arts du spectacle et sciences de

¹ « Arts, territoires, habitants... Une réflexion en cours », *Stradda*, n°23, janvier 2012, p. 17.

l'information et de la communication, en suivant une méthodologie sémio-pragmatique telle que posée notamment par Roger Odin². Aux nombreuses ressources documentaires (enquêtes, rapports, articles de presse) recueillies et compulsées, s'ajoutent des entretiens avec plusieurs membres de l'équipe³ et une visite complète du lieu. CIRCa s'affirme comme une structure hybride qui s'adresse tant aux spectateurs qu'aux populations, pour jouer le rôle d'acteur du territoire.

Une structure hybride

Désignant alternativement un organisme associatif culturel, un festival et un lieu, CIRCa est une structure hybride résultant d'une histoire riche. Cette structure associative, d'abord nommée Circuit, s'est ainsi retrouvée à porter un projet Cirque à Auch et dans les environs. Ainsi, CIRCa se trouve être un acteur structurant dans le développement du cirque contemporain.

CIRCa est né dans un contexte national favorable au développement du cirque. C'est à la fin des années 1970 que le cirque passe sous la tutelle du ministère de la Culture et de la Communication après avoir été placé sous l'égide du ministère de l'Agriculture : un fonds d'encouragement est alors créé. Au début des années 1980, les ministres de la Culture successifs contribuent à l'institutionnalisation du cirque, apportant leur soutien à son développement⁴. C'est alors qu'en 1975, une école de cirque voit le jour à Auch, sous l'égide d'un professeur de l'enseignement privé André de Lavenère-Lussan. Sous le nom de Pop Circus, cette école devient association loi 1901 en 1979. Le succès est rapidement au rendez-vous et lorsque, onze ans plus tard, la Jeune Chambre Économique du Gers recherche un projet innovant et porteur d'intérêt à la fois social, économique et culturel, elle se

² Roger Odin, *Les espaces de communication : Introduction à la sémio-pragmatique*, Grenoble, PUG, 2011.

³ Marc Fouilland, directeur, Laure Bacqué, en charge des publics à l'époque.

⁴ Emmanuel Wallon, « La chose publique en piste », *Avant-garde, cirque ! Les arts du cirque en révolution*, sous la direction de Jean-Michel Guy, Paris, Autrement, 2001, p. 120.

tourne naturellement vers le cirque dans une ville qui avait en outre la primeur, depuis 1986, des spectacles d'Achille Zavatta⁵. La première association à porter le nom de CIRCA, est ainsi créée en 1987 par la Jeune Chambre Économique. C'est la naissance du festival en 1988, qui a lieu, aujourd'hui encore, chaque année, à l'automne et qui prend au départ la forme d'un Concours, le « Concours international du Rayonnement du cirque d'avenir » (CIRCA). Il a pour objectif de fédérer les écoles de cirque françaises et de favoriser l'émergence d'un cirque nouveau, en faisant d'Auch un lieu de rencontres et d'échanges. Ce concours prend de l'ampleur en 1989, lorsque le CNAC, Centre National des Arts du Cirque, et la toute récente FFEC, Fédération Française des Écoles de Cirque (1988) trouvent en CIRCA le lieu idéal pour la rencontre des Écoles de Cirque. Sept ans plus tard, sur une suggestion du Ministère de la Culture, les artistes professionnels sont invités à participer à l'évènement. Lorsque en 1997, le festival CIRCA fête ses dix ans, il est reconnu au plan international comme un lieu de rencontres privilégié entre circassiens de tous horizons (amateurs, professionnels, en formation). Parallèlement, CIRCA intervient de plus en plus durant l'année, accueillant des artistes en résidence et devant un pôle de diffusion incontournable. Peu à peu, CIRCA est amenée à consolider son organisation.

C'est ainsi que naît une structure aux contours pour le moins originaux. L'association devient scène conventionnée Auch-Gers-Midi-Pyrénées, sous le nom de Circuits en 2001. C'est le premier établissement français à recevoir ce label pour les arts du cirque⁶. Dès cette période, on peut aisément qualifier Circuits, puis CIRCA de « structure hybride » qui sort des cadres institutionnels conventionnels. En effet, l'association CIRCUITS rassemble à partir de cette date, l'association précédente, CIRCA et le service culturel de la ville d'Auch, « la Saison Culturelle ». Il s'agit d'une

⁵ Achille Zavatta, icône du cirque traditionnel, rendu populaire sur le territoire français grâce à ses tournées avec le cirque Pinder-Jean Richard, s'était installé avec sa troupe à Auch afin d'y répéter ses spectacles.

⁶ Frédéric Cardon, *Les arts du cirque en Midi-Pyrénées : État des lieux et perspectives*, étude réalisée à l'initiative de la DRAC Midi-Pyrénées, janvier 2002, p. 69. Consulté le 20 décembre 2013. Url : www.couac.org/IMG/pdf/rapport_Cardon.pdf

petite révolution en soi, puisqu'on assiste à la fusion de moyens associatifs et municipaux. L'association Circuits gère désormais le festival ainsi que la saison culturelle, c'est-à-dire tout ce qui a trait à l'événementiel et au spectacle vivant dans la ville. C'est une démarche fortement innovante à laquelle adhère le conseil municipal puis le Grand Auch qui décident de reverser à l'association non seulement le budget traditionnellement réservé à la culture, mais aussi le matériel et la masse salariale nécessaires au fonctionnement de l'association. CIRC'a devient l'association la plus subventionnée de la ville, loin devant le club de rugby.

En 2012, le pôle national des arts du cirque s'installe dans un nouveau lieu. Une des deux anciennes casernes d'Auch, installée dans la ville basse, est en effet réhabilitée spécialement pour accueillir le festival et les artistes circassiens en résidence. Ce nouveau CIRC, Centre d'Innovation et de Recherche Circassien, est le résultat d'un partenariat public quadripartite entre l'État (13% du budget au titre du Pôle d'Excellence rurale), la région Midi-Pyrénées (36%, au titre de Grand Projet de pays), le département du Gers (21%) et la ville d'Auch (30%), pour un budget total de 5,9 millions d'euros.

La localisation de ce nouveau lieu culturel, sur les berges du Gers, éloigné du centre historique traditionnellement garant de culture et de bon goût, induit un premier bouleversement dans les habitudes des Auscitains. Le choix de la réhabilitation d'une friche militaire permet à cet équipement de se déployer sur un terrain suffisamment vaste pour accueillir en un même lieu, un chapiteau, un terrain « chapiteaux »⁷, un espace billetterie et des bureaux⁸, un restaurant, la Cant'Auch, une salle de répétition de 480 m² complétée de loges, locaux techniques, d'un studio d'échauffement et six appartements destinés aux troupes en résidence. « Fidèle à l'esprit d'itinérance et de nomadisme, le CIRC, berceau du cirque est implanté dans d'anciennes écuries militaires, un lieu plutôt « brut » qui n'est pas sans rappeler le campement éphémère, le

⁷ Un vaste espace permettant d'accueillir deux chapiteaux itinérants.

⁸ 2 salles de réunion : une grande et une petite, ainsi que 6 bureaux, individuels ou open-spaces.

chapiteau itinérant, le cirque tout simplement⁹ ». CIRCA est donc plus qu'un équipement culturel, c'est un lieu de vie qui participe à la redynamisation de ce quartier et dont la qualité de réalisation est fréquemment citée en exemple. L'élément le plus marquant de ce vaste ensemble architectural est sans conteste le chapiteau de mille mètres carrés, qui est mobile, c'est-à-dire entièrement démontable, mais qui présente visuellement toutes les caractéristiques d'un bâtiment fixe bâti en dur¹⁰. Cette salle de spectacles, appelée « le dôme de Gascogne », est imaginée par le cabinet d'architectes bordelais ADH. Bien évidemment, « la commande d'un bâtiment à un architecte en vue contribue à imposer la place du cirque dans la cité¹¹ ». Le CIRC devient ainsi un lieu marquant de la ville. Il met également en œuvre de nombreuses innovations techniques, tout en restant écologiquement responsable¹². C'est un lieu qui s'adapte aux exigences du cirque contemporain, comme l'explique Marc Fouilland : « on a dit aux architectes : voilà on ne sait pas ce que sera le cirque de demain, mais il faut que l'équipement corresponde à ce cahier des charges-là, et qu'il le permette¹³. »

La première innovation réside dans l'absence de mat central et dans la présence d'une double toile isolante pour le chapiteau. Ce lieu a par ailleurs la particularité d'être modulable permettant d'accueillir des spectacles soit dans une configuration frontale ou bi-frontale, soit dans une configuration circulaire, plus proche du cirque traditionnel. Cette modularité de la scène va de pair avec une modularité de la salle qui accueille suivant la disposition de la scène de 436 à 1000 spectateurs¹⁴. La hauteur de 13 mètres sous gril permet, de plus, de procéder à des suspensions d'objets ou

⁹ Christophe Blandin-Estournet (président de CIRCA) et Marc Fouilland (directeur de CIRCA), « Le mot de CIRCA », *CIRC – Dossier de Presse*, Auch, CIRCA, 2012, p. 7.

¹⁰ Ce chapiteau en dur est le troisième au monde après celui de Cherbourg et de celui de Montréal au Québec.

¹¹ Emmanuel Wallon, « L'histrion et l'institution », *Le cirque au risque de l'art*, op. cit., p. 216.

¹² Respect du bâtiment ancien, utilisation de bois, matériau local ou certifié, installation de panneaux photovoltaïques, d'une cheminée solaire, d'une cuve de récupération d'eau de pluie...

¹³ Entretien avec Marc Fouilland, 20 septembre 2013.

¹⁴ 436 en configuration circulaire, 680 en frontal, 1000 debout.

d'artistes à n'importe quel endroit du chapiteau, dans le cadre d'une utilisation maximisée de l'espace. Un chapiteau « novateur¹⁵ » pour les gens du cirque, que l'on peut aisément qualifier lui aussi d'hybride, parce que sa configuration, entre bâti en dur et mobile (avec et sans murs), entre salle frontale, bi-frontale et circulaire, lui permet de s'adapter aux envies multiples des artistes de tous les horizons. Il s'agit donc d'un lieu, « objet de transition¹⁶ » qui constitue en soi un dispositif de médiation à part entière.

Ce lieu atypique est particulièrement adapté au genre hybride qu'est le cirque contemporain. Ce dernier est le résultat d'une « Institutionnalisation de pratiques populaires » à l'œuvre depuis les années 1970, pour reprendre l'expression de Marie-Carmen Garcia¹⁷ et qui a vu le genre circassien profondément transformé. D'une pratique populaire, il est passé du côté de la culture légitime, à l'issue d'un processus de patrimonialisation¹⁸ qui a vu entrer le cirque dans l'ère de la subvention et dont l'expérience auscitaine a été partie prenante. Dès les années 1980 le cirque contemporain tend à se rapprocher d'autres disciplines légitimes et légitimées telles que le théâtre ou la danse¹⁹. Le cirque se définit aujourd'hui comme un genre à la croisée des chemins, qui mêle à la fois des pratiques de cirque traditionnel, en se fondant sur des « techniques physiques et corporelles²⁰ » assimilées largement et la musique, la danse, le théâtre... « Il n'y a plus de frontières ni de limites à l'effrangement ou au mélange des arts. Les disciplines sont aujourd'hui débordées par cette créativité²¹. » Plus largement,

¹⁵ Interview de l'architecte Nicolas Novello, « Un chapiteau toutes-mises-en-scène », *Stradda, Magazine mensuel de Hors les Murs*, octobre 2012, p. 3

¹⁶ Adrienne Larue interviewée par Anne Quentin, « Le cirque, une vocation sociale ? », *Arts de la piste*, juillet 2004, p.18.

¹⁷ Marie-Carmen Garcia, « La légitimation artistique de la danse hip-hop et du cirque contemporain, un effet de l'institutionnalisation de pratiques culturelles « populaires », *Informations Sociales*, n°190, 2015, p. 92-99.

¹⁸ Cf. Jean Davallon, *Le don du patrimoine. Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Paris : Hermès, 2006.

¹⁹ Marie-Carmen Garcia, « La légitimation artistique... », *op. cit.*

²⁰ Marie-Carmen Garcia, *ibid.*

²¹ Jean-Pierre Saez, « Il faut pouvoir donner des moyens à ce qui s'invente dans les marges », *Stradda*, n°23, janvier 2012, p. 15.

dans l'enquête menée par Émilie Salamero dans quatre lieux de cirque européens, les spectateurs définissent le cirque selon « ses disciplines et spécialistes (l'acrobatie, les trapézistes, etc.) (49,1%), la multidisciplinarité artistique (26,6%) et [comme] un spectacle festif (24,6%)²². »

Ce mélange des genres à l'œuvre dans le cirque contemporain rejoint une « hybridation des formes artistiques et des esthétiques » qui « représente un peu la marque de fabrique de l'époque actuelle » et « qui conduit à composer librement entre elles : arts plastiques, arts numériques, arts de la rue, musique, chorégraphie...²³. » Ainsi, comme l'exprime encore Marc Fouilland, « on est déjà sur une activité qui est innovante parce que les artistes de cirque aujourd'hui sont dans un secteur qui n'est pas trop formaté, qui essaie de ne pas trop l'être²⁴. » Cette forme artistique peut s'avérer complexe à appréhender pour le public : « le cirque contemporain reste quelque chose de très peu connu, très difficile à définir - où ça commence où ça s'arrête... - avec des esthétiques très différentes, des démarches artistiques différentes²⁵. » Comme l'affirme Emmanuel Wallon, « Entre le contrôle et la chute, les jeux de la piste requièrent une prise de risque, physique aussi bien qu'esthétique²⁶. » Une structure telle que CIRC'a doit être à même de suivre l'évolution artistique du cirque contemporain tout en permettant au public de s'approprier les créations. En s'inscrivant à la fois du côté de la production (résidence d'artistes) et du côté de la diffusion (programmation lors de la saison culturelle et du festival), CIRC'a se donne ainsi les moyens de soutenir à la fois la création et sa médiation. Elle constitue, par ce biais et par son lieu, un dispositif particulièrement riche de médiation culturelle permettant une meilleure

²² Émilie Salamero, *La diversité des regards portés sur les formes contemporaines de cirque : les spectateurs de cirque à l'échelle de quatre territoires européens*. Synthèse de données chiffrées, étude réalisée dans le cadre de Work Ahead ! Document consulté sur Internet le 10 janvier 2017 : www.CIRC'a.auch.fr/images/CIRC'a/pdf/enquete-les-publics-du-cirque-fr.pdf

²³ Jean-Pierre Saez, *op. cit.*, p. 15.

²⁴ Entretien avec Marc Fouilland, le 20 septembre 2013.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Emmanuel Wallon (dir.), *Le cirque au risque de l'art*, Arles, Actes Sud, 2002, 4^e de couverture.

appropriation par le public des œuvres contemporaines de cirque. En cela, CIRC*a* répond bien aux principes classiques posés par les théoriciens de la médiation culturelle²⁷, tels notamment Marie-Christine Bordeaux, qui dans sa thèse sur la médiation culturelle dans les arts de la scène, définit « la médiation comme une façon actualisée de penser et de pratiquer la transmission culturelle, et de faire sens avec les objets de culture, qui prend en compte autant l'évolution des institutions de la culture (dimension politique et idéologique), la recherche permanence d'ajustement des techniques d'intervention (dimension pratique), que l'évolution des formes de l'art et des valeurs qui lui sont associées (dimension esthétique)²⁸ ». C'est également une médiation « pratiquée, mais non revendiquée²⁹ », qui n'est pas portée ici par un seul professionnel (directeur artistique, chargé de communication, chargé des publics) mais par l'ensemble de l'équipe, circulant parmi les membres pour contribuer à une médiation, que l'on peut doublement qualifier de circulaire. Circulaire, elle l'est par d'abord par la « relation » qui « se noue » entre le spectateur et la représentation théâtrale ou circassienne³⁰, elle l'est ensuite par celle qui se noue à l'intérieur même de l'équipe et qui permet à tous les membres, quel que soit leur statut, quelle que soit leur profession même, de prendre part à cette médiation.

Médiation circulaire : des artistes, aux publics vers les populations

Si CIRC*a* s'affiche comme un acteur structurant dans le développement du cirque, il s'adresse à des publics pour le moins

²⁷ Notamment Jean Davallon, « La médiation : la communication en procès ? ». *MEI*, n°19, 2003, p. 37-59 et Jean Caune, *Le sens des pratiques culturelles : pour une éthique de la médiation*, Grenoble, PUG, 1999.

²⁸ Marie-Christine Bordeaux, *La médiation culturelle dans les arts de la scène*, thèse en sciences de l'information et de la communication, soutenue à l'université d'Avignon, sous la direction de Jean Davallon, le 6 novembre 2003, p. 76.

²⁹ Marie-Christine Bordeaux, *ibid.*, p. 4.

³⁰ Une « circularité [qui] est pleinement assumée par la phénoménologie qui affirme la solidarité de l'acte de pensée et de l'objet de pensée : de la conscience qui perçoit et de la chose perçue ». Jean Caune, *La démocratisation culturelle : une médiation à bout de souffle*, Grenoble, PUG, 2006, p. 138.

divers. Dès lors, se met en place une médiation que l'on peut aisément qualifier d'humaine, parce qu'elle met l'humain au cœur du dispositif, en même temps que de circulaire, parce que chaque projet en vient à nourrir et enrichir les autres.

Le projet de CIRCa s'est constitué depuis les origines autour de l'artiste. Plus que l'œuvre, c'est bien l'artiste qui était son « cœur de cible », la structure visant d'abord à proposer un espace de rencontres et de formation pour les amateurs, avant de s'ouvrir aux professionnels. Lieu de rencontre des écoles de cirque, avec le concours qu'il organisait « CIRCa est devenu un passage obligé pour les écoles de cirque » permettant de « consacrer » les artistes, grâce à « leur passage sur la rampe de lancement auscitaine ³¹ ». Aujourd'hui encore, la médiation du cirque se fait par le biais des interprètes ³², puisque sans eux point de création. Le soutien au cirque contemporain, qui fait partie des missions principales de CIRCa, passe donc par cet accompagnement renouvelé de l'artiste. Ainsi, le lieu a été « entièrement pensé comme un outil de travail confortable, un support immédiatement appropriable » par les compagnies. Il s'agissait de « se mettre à la disposition des artistes ³³ » afin de faciliter leur travail. Ce complexe est donc conçu à la fois comme un lieu d'accueil et d'expérimentation pour les troupes en résidence. Les appartements et la Cant'Auch permettent de les recevoir de manière confortable pour une durée d'une à plusieurs semaines, généralement deux à trois semaines. Une trentaine d'équipes s'installe ainsi à Auch chaque année. La salle de répétition, le dôme leur permettent de préparer leur spectacle dans les meilleures conditions possibles, qu'il en soit au stade d'écriture, de la mise au point scénographique, voire même de la finalisation (création des décors, des costumes, des réglages lumière, etc.). Pour autant, l'accueil en résidence n'est pas la seule forme d'aide à la création. CIRCa soutient les artistes en coproduisant des spectacles, en apportant éventuellement un

³¹ Christian Aniort, « Festival CIRCA à Auch : Un chapiteau sous les étoiles... », *Tour de pistes*, p. 8.

³² Rappelons que les interprètes sont évidemment les premiers médiateurs du spectacle vivant, contribuant par leur interprétation à le faire exister.

³³ Alice Bialestowski, « Pôle national des arts du cirque : Auch », *AMC*, n° 218, 29 octobre 2012, p.1.

soutien logistique à des compagnies qui le souhaitent (aide à la circulation du spectacle, soutien à la communication...), en organisant et en achetant également des représentations.

Si le premier public de CIRCa est constitué par les artistes, le « vrai » public n'est pas oublié pour autant. Les troupes s'engagent en effet à partager leurs recherches avec le public auscitain, lorsqu'elles sont accueillies en résidence. Le dispositif « Sortie de résidence » est l'occasion de présenter le travail en cours et de dialoguer avec son futur public, de partager l'expérience et de recueillir son avis. En même temps, il permet aux spectateurs d'accéder gratuitement à un spectacle et de découvrir le processus de création.

Dès lors, et les actions menées par CIRCa le montrent bien : la médiation culturelle semble davantage le lieu d'une rencontre entre un public et des artistes qu'entre un public et une œuvre. La médiation, « c'est des relations³⁴ », comme l'affirme encore Marc Fouilland. La médiation se détourne de son objet traditionnel, l'œuvre, et devient toujours davantage mise en présence, ce qui a ~~bien~~ évidemment à voir avec l'idée de co-construction du sens par les artistes et les publics. Il s'agit toujours davantage de les faire dialoguer.

Pour autant, une médiation que l'on peut qualifier de plus classique est à l'œuvre à CIRCa, pour sensibiliser les publics au cirque. L'équipe, si l'on en croit Marc Fouilland, « considère d'entrée qu'il y a plusieurs publics, plusieurs façons d'intéresser et d'associer les gens à la création contemporaine circassienne et plus largement à la vie culturelle³⁵ ». Plusieurs dispositifs sont alors mis en place. Le premier consiste en un meilleur accueil des publics qui viennent au cirque. C'est le cas lors de la vente de billets : à la relation « commerciale » proprement dite, se substitue une relation que l'on peut aisément qualifier de culturelle, parce qu'il s'agit de s'assurer que les spectateurs choisissent bien leur spectacle, en fonction de leurs goûts, leurs origines et leurs pratiques culturelles. Cela est d'autant plus important que le taux de primo-spectateurs dans un festival tel que CIRCa est très faible, la plupart des

³⁴ Entretien avec Marc Fouilland, 20 septembre 2013.

³⁵ *Ibid.*

spectateurs interrogés lors de l'enquête menée par Émilie Salamero³⁶ ont déjà assisté à un spectacle de cirque au cours de leur vie. Leur expérience passée est un critère essentiel, dans leur choix des spectacles lors du festival ou de la saison. Cela explique l'organisation originale de la vente des abonnements : le spectateur est invité à prendre rendez-vous, pour une demi-heure environ. Il s'agit bien de distinguer chaque spectateur derrière un « public ». De même, avec le dispositif CIRCa'domicile, l'équipe de CIRCa se propose d'aller à la rencontre de ces mêmes spectateurs, proposant aux groupes (associations, groupes d'amis ou de collègues) de se rendre dans leurs locaux pour présenter la saison culturelle. Il ne s'agit pas de « vendre » mais de « donner des " sous-titres³⁷ " au spectacle » comme l'explique Marc Fouilland parce que, comme le souligne Émilie Salamero dans son enquête sur les publics du cirque, « peu de spectateurs connaiss(ent) avant de se rendre au(x) spectacle(s) le travail des compagnies à l'origine des représentations (5,8%) dont la notoriété semble encore réservée au milieu professionnel du spectacle vivant³⁸. » Ce n'est plus à un public uniforme que l'équipe s'adresse mais bien à des publics, qu'il s'agit alors de différencier.

S'il est question d'informer les publics connaisseurs mais non experts, un autre dispositif côté billetterie s'ouvre cette fois aux néophytes, dans une logique de renouvellement plus général des publics du cirque. La gratuité des « sorties de résidence » est à comprendre dans ce cadre, permettant à chaque curieux, d'assister à un spectacle gratuitement. Plus original, l'équipe de CIRCa propose un dispositif fondé sur la recommandation et la mise en réseau, la convivialité restant au cœur de la médiation. Tout « ambassadeur » qui incite une nouvelle personne à prendre un abonnement se voit gratifier d'une remise ~~supplémentaire~~ de 5% sur sa place ou son abonnement. L'idée est bien de contrecarrer ~~cette~~ la logique d'un spectacle vivant concentré autour d'habituels ou d'abonnés.

³⁶ Émilie Salaméro, *op. cit.*

³⁷ Entretien avec Marc Fouilland, 20 septembre 2013.

³⁸ Émilie Salamero, *op. cit.*

S'il s'agit bien d'accueillir les spectateurs qui viennent d'eux-mêmes, il s'agit aussi, et cela s'avère tout aussi important, d'aller vers le public. Comme l'explique Laure Baqué qui s'occupe tant de la communication que de la médiation en 2013, « la médiation ça se passe sur le terrain : [ce sont] des actions qu'on mène, [dans le cadre desquelles] on va à la rencontre des publics au sens large, toutes catégories confondues, pour essayer de les sensibiliser aux œuvres, aux artistes d'aujourd'hui³⁹. » De nombreux rendez-vous pédagogiques sont organisés avec le soutien de l'Inspection Académique du Gers, de la DRAC et du Rectorat, en partenariat avec les établissements scolaires. Il s'agit d'initier les jeunes publics au cirque et de leur permettre d'entamer leur carrière de spectateurs. De nombreuses actions de sensibilisation sont menées autour du cirque dans les écoles, les collèges et lycées des environs d'Auch, qu'il s'agisse d'initiation à l'histoire et l'esthétique du nouveau cirque, de rencontres avec les artistes, de venue aux spectacles, d'organisation de séances scolaires spécifique dans le cadre du festival et de Pirouette Circaouette, festival dédié au jeune public, ou d'organisation d'ateliers. On notera que deux projets prennent davantage d'ampleur, l'un en partenariat avec le Lycée Le Garros à Auch qui propose une option arts du cirque, avec l'atelier du spectateur notamment, et l'autre, avec deux collèges gersois chaque année : *Collégiens du Gers ! En Piste*, qui offre des projets « clés en main » aux collégiens qui peuvent assister à une représentation et expérimenter la scène. S'ils sont contraints au départ, ces jeunes spectateurs sont invités ainsi à venir par eux-mêmes pour devenir les publics, voire même les artistes de demain.

Pour autant, dans le projet défendu par Marc Fouilland, il s'agit bien d'opérer comme un acteur du territoire et les publics ne sont plus vus comme de simples spectateurs, mais comme des habitants. L'idée est de toucher les non-publics, ces personnes qui ne vont pas voir de spectacle de cirque, et ceux que l'on ne peut même plus qualifier de publics, parce qu'ils rencontrent CIRCa

³⁹ Entretien avec Laure Baqué, 20 septembre 2013.

dans un autre cadre... Alors, les publics ne cachent plus les populations : les équipes de CIRCa s'adressent à tous.

Le modèle porté par l'équipe de CIRCa inscrit la population en son centre. En témoigne, le projet déposé dans le cadre du label de pôle d'excellence rural. Une partie des financements de CIRCa est ainsi tournée vers des opérations à vocation économique et vers le développement de l'emploi dans les territoires ruraux, faisant passer certaines préoccupations artistiques au second plan. Ainsi, l'objectif des responsables de CIRCa, en accord avec la municipalité, et contrairement à ce qui se passe dans de nombreuses institutions culturelles, n'est pas de remplir les salles⁴⁰ et de faire du quantitatif, mais au contraire de mettre l'accent sur le qualitatif. Là encore, la rencontre prime sur la finalité économique : les relations de confiance instaurées avec la municipalité permettent de mettre les retombées financières au second plan, afin de privilégier le caractère social et pédagogique de la démarche. CIRCa s'adresse donc au-delà du public proprement dit aux populations, en particulier à celles qui sont les plus éloignées du domaine artistique.

C'est ainsi que le CIRC s'ouvre régulièrement à la visite du site : le point d'entrée n'est pas artistique mais esthétique, invitant les visiteurs, qu'ils soient scolaires, professionnels du bâtiment ou simples curieux à découvrir CIRCa sous l'angle de son patrimoine bâti. Marc Fouilland évoque ainsi ce chef d'entreprise qui invite des jeunes à découvrir les métiers du BTP en visitant le lieu : « Pour nous ça fait aussi partie de la médiation, autant que les jeunes qui vont venir apprendre les métiers du bâtiment dans ce bâtiment-là que les chefs d'entreprise du bâtiment qui vont venir leur présenter leur métier. Le fait qu'ils fassent ça dans l'établissement culturel, qu'à un moment ils croisent des artistes, ça fait partie d'un environnement (...) possible, [il s'agit de leur montrer] que c'est pas un secteur complètement de côté. C'est une action de médiation⁴¹ ».

⁴⁰ « On n'est pas dans un objectif de remplir nos salles, ça c'est clairement défini, ce n'est pas ça. » Entretien avec Marc Fouilland, 20 septembre 2013.

⁴¹ *Ibid.*

Un autre exemple probant à cet égard reste celui de la Cant'Auch. Cet espace de restauration, véritable restaurant qui ouvre ses portes à tous du lundi au vendredi midi et les soirs de spectacle, n'a vu le jour que pour répondre à un objectif d'insertion sociale, conséquence de la volonté de l'association de travailler avec toutes les collectivités locales. Afin de recevoir des subventions de la part du Conseil Général, il était nécessaire d'ajouter au projet un volet social⁴², sans pour autant dévier de la visée principale de CIRC*a*. Puisqu'il fallait bien nourrir les artistes, l'idée d'ouvrir à tous le restaurant pour embaucher davantage de personnes en réinsertion professionnelle a pu naître. Une structure financière indépendante de CIRC*a*, mais dont elle est actionnaire est donc créée, une SCIC⁴³, qui emploie neuf personnes, dont quatre en réinsertion, pour une durée de deux ans maximum. Outre le fait que CIRC*a* emploie indirectement par ce biais des personnes qui ne relèvent pas du monde la culture, l'originalité de la Cant'Auch relève de la mixité des convives : d'une part les artistes invités dans le cadre de leur résidence, de l'autre, les Auscitains et les personnes de tous les horizons qui souhaitent découvrir le lieu et manger dans un cadre original, vivant et convivial. La place centrale du restaurant, au sein du CIRC, puisqu'il se déploie autour d'un patio surmonté de coursives qui constitue une zone de passage entre les différents espaces, contribue à faire de cet espace un lieu d'échange, quand il ne se mue pas les jours de spectacle en « une agora où se mêlent artistes et public⁴⁴ ». Le succès⁴⁵ d'un tel dispositif est à l'origine d'importants travaux en 2015, pour agrandir les cuisines et accueillir toujours davantage de personnel et de convives.

Il s'agit toujours davantage d'impliquer les populations : les mêler au projet artistique lors même qu'elles ne viennent que manger au restaurant, voire même les faire participer au festival, quand elles le désirent. Depuis ses débuts, le festival s'appuie sur des bénévoles qui constituent un pilier incontournable dans

⁴² La subvention se diviserait en subvention culturelle et en subvention pour aide à l'insertion professionnelle.

⁴³ Société coopérative d'intérêt collectif.

⁴⁴ Marc Fouilland, entretien, 20 septembre 2013.

⁴⁵ Lors de l'édition 2016 du festival, 8007 repas ont été servis en 10 jours.

l'organisation : en 2016, plus de 200 bénévoles ont contribué à la bonne marche du festival, s'inscrivant dans 16 commissions (accueil du public, des artistes, des écoles de cirque, des programmateurs, transport, restauration, action culturelle, radio CIRCa...). Là encore, la circulation opère et ces personnes qui n'ont pas forcément de goût pour le cirque, s'approprient peu à peu les créations contemporaines pour devenir, parfois, de véritables amateurs⁴⁶. Ainsi, et comme l'explique Chloé Langeard, « la démarche participative est valorisée comme outil d'accessibilité à la culture, son objectif étant que les habitants se réapproprient la culture par la prise en compte de leurs singularités. Les publics ne sont plus appréhendés comme de simples destinataires mais comme des acteurs à part entière du processus : il s'agit de « faire avec les habitants » et non plus simplement « pour les publics⁴⁷. »

Sans conteste, on peut qualifier le type de médiation opérée par l'équipe de CIRCa de « circulaire », en plus d'être hybride : une médiation qui ne fait pas l'objet de projets à court terme, dissociés les uns des autres, mais qui s'imbriquent pour entrer en résonance les uns avec les autres. Chaque projet peut-être mis bout à bout pour construire une sorte de chaîne de médiations humaines, médiations qui sont à la fois d'ordre artistique et social. L'humain est et reste au cœur du projet de CIRCa et c'est bien la logique de la rencontre qui permet de définir au mieux les desseins de l'équipe, tissée autour des participations, des partenariats, des coopérations, des collaborations... Comme l'exprime encore Marc Fouilland : « ça passe toujours par la relation humaine. La base c'est ça ».

La logique de développement des territoires

CIRCa s'affirme ainsi, si l'on en croit le discours de l'équipe, comme un acteur culturel qui fonde son projet sur la relation

⁴⁶ Entretien avec Marc Fouilland, entretien, 20 septembre 2013.

⁴⁷ Chloé Langeard, « Les projets artistiques et culturels de territoire. Sens et enjeux d'un nouvel instrument d'action publique », *Informations sociales*, 2015, n° 190, p. 67.

humaine, et ce, dans une logique de développement des territoires. C'est en effet cette dernière logique qui semble largement portée par les dirigeants de la structure. En effet, CIRCa utilise le cirque, à l'image d'une scène comme *Pronomades*, scène conventionnée pour les arts vivants en Haute-Garonne, comme un « outil de maillage artistique du territoire⁴⁸ ». Ainsi l'un des objectifs sous-jacents menés par l'équipe de CIRCa, reste sans conteste celui de lutter contre les disparités territoriales en matière de culture, particulièrement vivaces dans des espaces ruraux comme le Gers et ainsi de participer au développement culturel dans le territoire : « On a besoin d'accroître la présence de l'art dans l'espace public, mais on a aussi besoin de davantage d'espace public pour les arts⁴⁹. »

Cette logique territoriale est au cœur de la démarche de CIRCa et se vérifie par le tissage serré qu'opère l'association dans le secteur des arts du cirque, multipliant soutiens économiques, collaborations logistiques en imbriquant les ressources à différentes échelles.

CIRCa multiplie les partenariats pour engager ses actions. Le lieu du CIRC a vu le jour grâce à l'imbrication des subventions, entre les subsides versés par la municipalité d'Auch, par le Conseil Général, le Conseil Régional et l'État. Pour autant, des soutiens économiques multiples sont également nécessaires à la structure pour vivre, s'ancrer territorialement et développer ses projets, tant artistiques que sociaux. Ainsi, le maillage financier dans lequel s'insère l'association est très fin et se complexifie au fil des années : CIRCa répond au fil du temps à de nombreux appels d'offres et appels à projets qui lui permettent de jouer un rôle structurant tant au niveau local qu'à l'échelle nationale en ce qui concerne les arts du cirque.

L'association, répond à une logique de financements multiples, qui joue sur la complémentarité des dispositifs. Ainsi, d'après un rapport du commissaire aux comptes sur les comptes annuels de

⁴⁸ Fred Khan, « Le cirque a trouvé la clef des champs », *Stradda*, n°13, juillet 2009, p. 33.

⁴⁹ Jean-Pierre Saez, *op. cit.*, p. 15.

CIRCa pour l'exercice 2014, l'association bénéficie de versements dans le cadre d'une convention d'objectifs pluripartites à l'échelle locale (760 000 euros de la ville d'Auch ; Communauté d'Agglomération du Grand Auch, en nature, qui équivalent à 187 000 euros), départementale (Conseil Général du Gers, 140 000 euros / 41 995€ dans le cadre des emplois aidés), régionale (331 800 euros par le Conseil Régional dans le cadre du Réseau Sud, de l'opération *Midi-Pyrénées fait son cirque en Avignon* et du dispositif des FABER ; 20 000 euros de la ville de Toulouse), nationale (405 023 euros par l'État), et européenne (19 382 euros, projet Circus Work Ahead)⁵⁰.

Le feuilletage de ces subventions explicite bien les jeux d'échelle auxquels répond l'association CIRCa. Il donne une idée de la grande ténacité, l'implication et la bonne connaissance des dispositifs de tout acteur culturel qui veut s'inscrire dans un territoire⁵¹. L'équipe se doit ainsi de s'adapter aux principaux axes des politiques culturelles mises en place par chaque institution, en même temps qu'à leurs calendriers. Une telle soumission à la vie politique ne se fait pas néanmoins, on l'a vu, dans une logique de soumission totale, l'équipe étant particulièrement attentive à conserver son intégrité et le sens profond de sa démarche.

Pour cela, l'association s'appuie sur des partenariats qui dépassent largement les frontières administratives, suivant une action de longue haleine menée sur la durée : « Seul le temps permet d'instaurer ces collaborations inédites entre les artistes et opérateurs, l'État, les collectivités locales. Affaire de persuasion et d'enthousiasme : il s'agit de convaincre du bien-fondé de ces entreprises qui s'adressent autant, si ce n'est davantage, à la population qu'à des spectateurs⁵². »

⁵⁰ KPMG, « Rapport du commissaire aux comptes sur les comptes annuels de l'association CIRCA », *Journal officiel*, 31 décembre 2014, consulté le 12 janvier 2017. www.journal-officiel.gouv.fr/publications/.../347787640_31122014.pdf

⁵¹ Voir notamment *Action Culturelle, création et territoire*, synthèse du séminaire « Politiques culturelles publiques, territoires et création contemporaine », organisé par le Centre Pompidou et l'INJEP, en avril, juin et octobre 2009. Consulté le 12 décembre 2016. Url :

<http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-creation-territoires/ENS-creation-territoires-action.html>

⁵² Anne Gonon, « L'imaginaire cartographe », *Stradda*, n° 23, janvier 2012, p. 14.

Ainsi, c'est grâce à la constitution et à la participation ~~dans~~ à de nombreux réseaux que CIRCa parvient également à conserver son indépendance et à mettre en œuvre des projets innovants en phase avec la société. Ce jeu d'acteur du territoire se formalise ~~ainsi~~ par la mise en œuvre de partenariats à différentes échelles, dans et en-dehors du monde du cirque.

CIRCa est membre du Réseau Sud, partenaire de la DRAC, du Rectorat et de nombreux établissements scolaires, on l'a vu, de nombreux établissements culturels (de la Grainerie à l'Estive, en passant par Pronomades) et d'acteurs du tourisme à l'échelle régionale⁵³. « Le désir de sortir d'une endogamie des publics conduit également les structures culturelles à travailler à la création ou au renforcement de liens de partenariat avec les structures éducatives et sociales, proches des habitants d'un territoire. Les structures culturelles sont donc aujourd'hui amenées à jouer un rôle de fédérateur au-delà de leur champ principal d'action⁵⁴. »

Au niveau national, elle constitue le siège administratif de l'association nationale *Territoires de Cirque*, initiée en 2004, dont l'objectif est de créer un espace de concertation et d'action professionnelle dans le secteur du cirque, mais elle est également membre du *Syndicat des Cirques et compagnies de Création*, qui aide à la mise en œuvre et au soutien de la création, la production et l'organisation. CIRCa est également membre de la *Fédération Française des Écoles de cirque* (FFEC), et du GNAC, *Groupeement national des arts du cirque*, qui vise à la solidarité entre représentants de la profession (formateurs, producteurs, diffuseurs...) pour faciliter le développement des structures, partenaire du *Centre national des arts du cirque* et collabore régulièrement avec *Artcena*. Enfin, à l'échelle de l'Europe, CIRCa est membre de la *Fédération européenne des Écoles de Cirque* (FEDEC), du réseau *Circostrada Network*, fort de 84 membres en 2016 en provenance de vingt-cinq pays et qui vise à structurer les arts du cirque en Europe (partage de savoirs et de ressources,

⁵³ Comité du Tourisme du Gers, Gers Tourisme en Gascogne, par exemple.

⁵⁴ Voir *Action Culturelle, création et territoire*, op. cit.

programmation, échanges professionnels) et est intervenu dans le projet *Circus Work Ahead!* mené entre 2013 et 2015, pour soutenir les jeunes artistes européens, en mettant en relation écoles de cirque et réseaux de création, et du projet *Unpack The arts!* qui cherchait à développer un discours critique sur le cirque entre 2012 et 2014.

Ainsi, l'association CIRCa se nourrit de ces multiples partenariats pour rayonner à l'échelle nationale et pour inscrire son action durablement sur le territoire. Cela est d'autant plus important, que comme de nombreuses autres structures de création et diffusion circassiennes⁵⁵, CIRCa est localisé dans une petite ville qui s'intègre dans un territoire très rural. Un tel terroir constitue un terrain particulièrement riche pour ce type de projets : les élus et les populations sont conscients du nécessaire désenclavement de ces territoires, avec un partage à tous de la culture, et sont plus ouverts à « des aventures collectives. Le projet artistique entraîne alors une véritable dynamique associative⁵⁶ ». Et en effet, on l'a vu, les projets menés par CIRCa permettent d'agir concrètement sur le territoire en bouleversant les flux. En tant que structure de diffusion du cirque, CIRCa encourage les publics à venir de partout aux alentours, voire d'ailleurs, pour assister au festival : ainsi l'offre culturelle trouve un rayonnement national⁵⁷, voire international avec des spectateurs en provenance de tous les horizons⁵⁸. Surtout que le Festival du Cirque actuel CIRCa vend davantage de places que la ville d'Auch ne compte d'habitants, avec plus de 28 000 places vendues en 2016 en 86 représentations

⁵³ C'est le cas du Pôle Cirque Région Languedoc-Roussillon, La Verrerie d'Alès, de la Cascade, pôle national Cirque Ardèche à Bourg-Saint-Andéol, du Carré Magique, scène conventionnée de Lannion-Trégor en Bretagne... entre autres exemples.

⁵⁶ Fred Khan, *op. cit.*, p. 33.

⁵⁷ Seuls 35% des spectateurs du festival viennent du Gers, comme l'explique Marc Fouilland, entretien de septembre 2013.

⁵⁸ Si l'attractivité du cirque est généralement avant tout locale (cf. enquête menée par Émilie Salamero) : « la moitié des spectateurs a parcouru plus de 100 km pour se rendre au spectacle » avec une moyenne de 384,1 kms parcourus (dus à des déplacements importants depuis l'Amérique du Nord, l'Asie...) : notoriété du festival oblige.

et un taux de remplissage de 87%⁵⁹. Bien évidemment, une telle réussite permet de donner davantage de visibilité à la ville et à la région, avec un effet vitrine-notoire. « La crédibilité et la notoriété de l'événement rejaillissent alors pleinement sur l'image du territoire⁶⁰ », ce qui contribue à son attractivité.

C'est là aussi un facteur déterminant pour l'implantation de nouvelles populations et d'entreprises qui préfèrent toujours s'installer là où l'offre culturelle est riche. Le tout en s'appuyant sur des valeurs humanistes et non uniquement sur des critères quantitatifs⁶¹. » Dès lors, plus que des publics, une structure comme CIRCa peut-elle contribuer à attirer populations et entreprises ? Cela sera d'autant plus le cas pour les équipes artistiques gersiennes, qui se voient largement soutenues par CIRCa dans le cadre d'un programme adapté⁶² : elles bénéficient ainsi d'une aide à la création ou au transfert d'activité, d'une évaluation de la faisabilité de leur projet, de conseils pour leur recherche de financements, de mise à disposition d'espace de stockage, d'orientation vers des villages partenaires...

À ces actions structurantes, s'ajoute un véritable projet artistique de territoire, que l'on peut aisément qualifier de dispositif de médiation circulaire, là encore, parce qu'il circule sur le territoire (d'où son nom originel de Circuits) et agit parmi tous les cercles de sociabilités hors des murs d'Auch et de CIRCa. Un tel projet soutient une volonté très affirmée « d'irrigation territoriale », en particulier autour de la notion de bassins de vie. L'illustration la plus originale de cette démarche se rencontre dans l'implantation d'un chapiteau dans divers villages du Gers au cours des « Nomades de CIRCa ». Il s'agit, depuis 2001, à la demande des municipalités et en lien avec les Pays, d'une part

⁵⁹ *Bilan du Festival du Cirque actuel CIRCa*, 2016. Document consulté sur Internet :

http://www.CIRCa.auch.fr/index.php?option=com_content&view=article&id=98&Itemid=251&lang=fr

⁶⁰ Fred Khan, *op. cit.*, p. 35.

⁶¹ Fred Khan, *ibid.*

⁶² Notamment dans le cadre du programme Soho Solo, depuis 2010, qui soutient les professionnels du secteur souhaitant s'installer dans le Gers, en bénéficiant d'un accompagnement individualisé. Voir sur Internet, site consulté le 20 octobre 2016. Url : <http://www.soho-solo-gers.com/installation-professionnels-secteur-culturel>

d'offrir une résidence d'artistes d'environ deux mois à une troupe en facilitant les conditions techniques, logistiques ou financières pour concevoir, écrire, achever, produire une œuvre nouvelle. Mais surtout de mettre en place des rencontres avec les publics, à l'occasion de répétitions ouvertes par exemple, qui permettent à l'artiste d'expliquer sa démarche artistique et son univers, et aux publics de questionner l'artiste, ce qu'ils ne peuvent faire lors d'un spectacle. Deuxième volet de ces « nomades de CIRC*a* » est la possibilité offerte à la population d'investir le chapiteau comme elle l'entend par le biais d'animations très diverses sans lien avec le cirque. Le lieu devient lieu de rendez-vous et d'échange, sorte d'agora temporaire : outre les activités artistiques menées par les établissements scolaires, les associations et les écoles d'art (cours, répétitions, auditions, concerts, spectacles de danse, de théâtre comme de musique, projections cinématographiques) scolaires et amateurs, le chapiteau s'ouvre largement sur l'espace public. Oubliée, la seule raison artistique, le chapiteau devient lieu de réunion, de débat, ce café citoyen, d'assemblée associative... accueillant conseils municipaux, conseils citoyens, conférences, assemblées générales d'associations ou journées de l'insertion professionnelle.

« De ce point de vue, les arts qui agissent dans et sur l'espace public permettent de créer une relation avec des habitants qui ne sont pas forcément les publics qui viennent voir un spectacle en salle, mais des public qui se constituent dans la spontanéité de la relation avec le territoire⁶³. » Le chapiteau semble initier une dynamique nouvelle dans les villages où il s'installe. Ce lieu nouveau et temporaire devient le lieu d'une convivialité et d'une sociabilité retrouvées/ renouvelées qui se manifestent aussi par des moments de partage tels que des pique-nique, des dégustations de thé ou des goûters partagés. Il est très important aux yeux des acteurs de CIRC*a* que les populations s'approprient le chapiteau et lui attribuent une fonction qui corresponde à leur besoin. Ainsi ces *Nomades de CIRC*a** répondent à la définition posée par Jean-Pierre Saez, d'une œuvre d'art dans l'espace public, capable de « définir une « nouvelle géographie culturelle ». Qu'elle soit permanente ou

⁶¹ Jean-Pierre Saez, *op. cit.*, p. 15.

éphémère, elle fait bouger le regard sur le territoire, l'idée que les gens se font de ce territoire⁶⁴. » Il s'agit bien pour CIRCa de développer les territoires, par le truchement d'actions culturelles, que l'on peut qualifier de médiations, parce qu'elles « impliqu(e)nt une transformation de la situation (et) du dispositif de communication, et non une simple interaction entre éléments déjà constitués⁶⁵ ». « La culture devient un moyen de valoriser les zones et les populations défavorisées » et une structure telle que CIRCa permet de rapprocher deux réseaux : « celui lié à l'action culturelle et celui lié à l'action socioculturelle⁶⁶ ». Incontestablement, il s'agit donc de ne plus « réduire l'art à une chose » et de ne plus « risquer de l'enfermer dans le circuit de la marchandise » : « Et s'il s'agissait d'abord de permettre d'abord à chacun de se reconnaître dans la pratique artistique de son choix et d'y trouver les voies d'accès à son développement personnel et à sa relation au monde ? ⁶⁷ »

Conclusion

Une structure telle que CIRCa réunit bien des atouts propices à la mise en œuvre d'une médiation tant hybride que circulaire. Une structure hybride, association qui accompagne les institutions culturelles s'avère particulièrement apte à s'adapter au genre artistique à la frontière entre culture légitime et illégitime, qu'elle soutient ardemment. Elle semble particulièrement à même d'évoluer en phase avec la société. Dès lors, l'équipe suit les politiques publiques en reconfigurant les relations entre les différents acteurs locaux et nationaux, pour défendre son projet artistique, qu'elle nourrit en lien avec son territoire. Les médiations à l'œuvre, si elles sont hybrides parce qu'elles sont tant artistiques que sociales, sont également circulaires, construisant à différentes échelles des liens vers les publics et les populations, sans jamais cesser de circuler. Toujours s'avèrent-elles éminemment politiques, contribuant à transformer non plus le

⁶² Jean-Pierre Saez, *ibid.*, p. 15.

⁶⁵ Jean Davallon, « La médiation : la communication en procès ? », *op. cit.*, p. 43.

⁶⁶ Chloé Langeard, *op. cit.*, p. 64-65.

⁶⁷ Jean Caune, *La démocratisation culturelle...*, *op. cit.*, p. 188.

regard porté sur les œuvres et la création contemporaine mais la relation entre les artistes et les spectateurs, voire les populations. De telles médiations, portées dans et hors les murs de l'institution, constituent autant de leviers à la démocratisation culturelle.