



PETITE HISTOIRE DES ARTS DU CIRQUE

Le mot cirque vient du latin circus : le cercle, symbole de l'infini et de l'union, de la communauté, espace symbolique de communication rituelle avec l'au-delà

SOMMAIRE

Origines du Cirque : p.2

Naissance du cirque moderne : p.5

Le nouveau cirque : p.9

L'exemple d'Archaos, cirque de caractère : p.13

Tableau Récapitulatif : p.15

Les disciplines de cirque : p.16

Ressources documentaires

Théâtre Aujourd'hui n°7 : Le cirque contemporain, la piste, la scène

Le cirque, un art à la croisée des chemins, Pascal Jacob

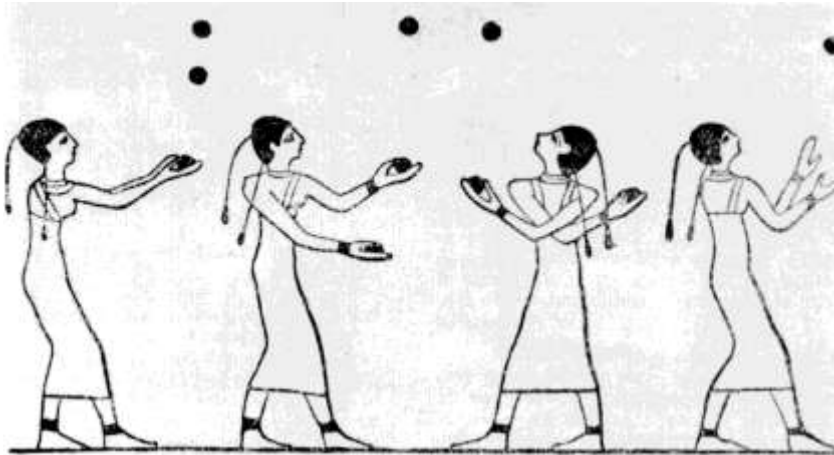
Archaos, Martine Maleval, édition Actes Sud

ORIGINES DU CIRQUE

L'histoire du cirque remonte aux amuseurs publics. C'est en Chine et en Égypte que s'est manifesté, il y a de nombreux millénaires, un type de spectacle qui devait ressembler à ceci : « Un spectacle d'exaltation de la force, de l'adresse, de l'énergie humaine, où les acteurs sont entourés de toutes parts par les spectateurs » (Thétard, 1978).

Entre - 5000 et - 3000 ans avant J.C. La Chine est le berceau de l'acrobatie et de la jonglerie. Des dessins vieux de 4500 ans montrent des acrobates et des dresseurs d'animaux et des équilibristes.

En Egypte s'organisait il y a 3000 ans des défilés de bêtes sauvages venus de toute l'Afrique: lions, chameaux, éléphants.



En Crète, à Cnossos, on a retrouvé un mur peint, datant d'environ 2400 av J-C, qui montre de jeunes athlètes se livrant à des exercices sur un taureau.



Dès le 2ème siècle avant J-C, de petites ménageries ambulantes sillonnent les routes de l'Italie, offrant à la curiosité des populations des lions, des ours, des singes et des serpents.

En Grèce, les artistes travaillent beaucoup dans la rue, sur les places et sur l'Agora, c'est là qu'apparaissent les premiers théâtres en plein air.

Mais c'est sous les Romains que le nom CIRQUE apparaît.

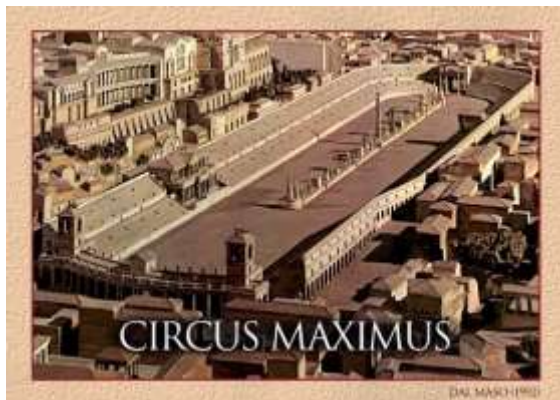
LE CIRQUE DANS L'ANTIQUITE

En Italie, à Rome, les jeux du cirque rythment l'existence des romains et alimentent les passions.

Un peuple entier se presse chaque jour à l'amphithéâtre, le spectacle est gratuit, son seul luxe, plus que le pain distribué, les jeux du cirque fournissent à l'empereur l'occasion d'établir avec les romains le contact indispensable au bon fonctionnement d'un régime à la fois autoritaire et démagogique.

On disait d'ailleurs que pour faire plaisir au peuple, il lui fallait « panem et circenses : du pain et des jeux du cirque.

Le plus important de tous les cirques du monde antique, le CIRCUS MAXIMUS, atteindra au fil de ses aménagements et de ses empereurs la capacité de 385000 places.



Les jeux s'ouvrent par une parade, précédée d'une fanfare, des comédiens chargés de faire rire la foule au moyen de culbutes et d'équilibres ratés, des écuyers défilent debout sur deux chevaux au galop, des courses de chars, les combats de gladiateurs, des présentations équestres de dresseurs, des acrobates jongleurs.

L'hippodrome romain est donc, dans sa forme aussi bien que dans sa mise en scène, l'origine clairement identifiable du cirque moderne, puisqu'il servit à populariser, à regrouper et à présenter sur une scène les numéros d'amuseurs publics qui furent les éléments de base du cirque moderne.

Certains de ces jeux, comme les présentations équestres de dresseurs et les numéros des acrobates et des jongleurs, continuèrent d'exister même après la chute de Rome et c'est autour d'eux qu'un autre circus (signifiant ce coup-ci un chapiteau et non plus une arène) devait se bâtir quelques 18 siècles plus tard.



AU MOYEN AGE : LE CIRQUE MODERNE

Le type du cirque antique, fondé sur la force et l'adresse, ne disparaît pas complètement d'Europe après la chute de l'Empire romain.

Sa survie est assurée par les générations de jongleurs, d'athlètes, de mimes et de funambules, rassemblés en troupes errantes, qui parcourent l'Europe du Moyen Âge au XVIII^{ème} siècle.

Ces familles de saltimbanques (de l'italien saltimbanco, « saute-en-banc ») ou banquistes (de banque, « estrade »), se produisent dans les foires, les petits théâtres ou sur les parvis des cathédrales, et étaient généralement de souche italienne.

Associés aux cavaliers anglais et espagnols, ils formèrent, vers 1750, les premières troupes de cirque ambulants.

L'expansion rapide des foires, à partir du X^{ème} siècle, va cristalliser le phénomène de l'errance et codifier même le principe du voyage. Rassemblement populaire qui attire une foule chaque fois plus nombreuse, la foire devient un lieu privilégié d'exhibition pour tous les artistes ambulants.

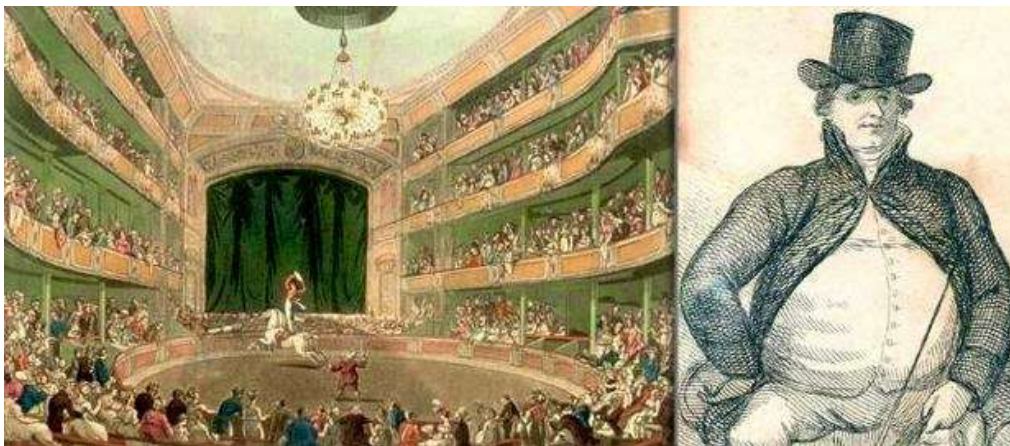
Toutes les grandes villes d'Europe ont une foire, un calendrier se met en place. Funambules, jongleurs, et montreurs d'ours s'y retrouvent régulièrement.

L'imagerie populaire du cirque au Moyen-Âge est reprise en littérature dans des œuvres telles que : « Rémi sans famille » d'Hector Malot ; « L'homme qui rit » ou « Notre Dame de Paris » de Victor Hugo.

Cependant, le cirque en tant que genre particulier ne fit son apparition qu'à la fin du XVIII^{ème} siècle lorsque toutes ces attractions, exécutées sur une piste, près de Londres, furent réunies dans un même spectacle.

RECAP

- Le cirque puise ses origines dans plusieurs civilisations : la Chine, l'Égypte, la Grèce.
- Mais c'est sous les Romains que le nom de CIRQUE apparaît, et que se présentent dans l'arène les jeux de cirque, très populaires.
- Au **Moyen-Âge** on voit se développer les troupes de saltimbanques, nomades, qui exposent des spectacles au moment des foires et des marchés. Se développe alors la notion d'itinérance.



Philippe Astley

NAISSANCE DU CIRQUE MODERNE

C'est au **18^{ème} siècle** qu'apparaît le cirque moderne dit traditionnel.

Le mot cirque, disparu depuis le 6^{ème} siècle, reprend vie publique en 1870, au fronton d'un établissement londonien : « Royal Circus », dirigé par Charles Hugues.

Tout commence avec les écuyers.

C'est peut-être dans les derniers lambeaux de brumes flottant au-dessus des prés bordant la tamise, par une tiède après-midi de printemps, qu'une poignée de curieux a découvert un spectacle insolite.

Présenté entre des cordes et des piquets, un homme en uniforme, une plume fièrement fichée au chapeau exécute d'étranges voltiges sur le dos d'un cheval lancé au galop.

En 1768 Philip ASTLEY, jeune soldat de 26 ans, excellent cavalier, trace une piste rudimentaire dans la terre et a l'idée de rendre spectaculaires des exercices classiques de manège en les enjolivant de prouesses fantaisistes.

Il se fixe à Londres (1770), sur un terrain qu'il cerne de gradins et de barrières pour en faire le « Royal Amphitheatre of Arts », établissement singulier où l'on présente à heures fixes des exercices d'agilité à cheval.

Il diversifie ses présentations en insérant entre les numéros équestres des exploits acrobatiques, funambulesques, jonglés et bien sûr comique.

L'histoire du cirque peut commencer.

En **1783**, il vient à Paris et ouvre le premier cirque en dur, rue Faubourg du Temple, repris quelques années plus tard par l'italien Antonio Franconi.

Ces structures en dur n'accueillent jusque-là que des spectacles équestres.

Il faut attendre **1852** et Louis Dejean pour que ces spectacles s'enrichissent des numéros des forains. Cela se passe au cirque Napoléon, aujourd'hui appelé Cirque d'Hiver.



Dans les premiers cirques, le programme comprenait donc surtout des numéros équestres. C'est pourquoi on utilisait une scène circulaire, la piste, où le cheval pouvait galoper à vitesse constante.

Le rayon de la piste (13 mètre de diamètre) correspond ainsi à la distance nécessaire entre l'écuyer, la chambrière (long fouet utilisé par les dresseurs de chevaux) et le cheval.

D'abord bâti sur des prouesses équestres, le cirque s'ouvre à la pantomime, et voit apparaître de nouvelles attractions : équilibre sur perche et sur échelle, exercices aux trapèzes fixes et aux anneaux, trapèze volant, présentation de femmes à barbe ou de frères siamois, la figure du clown vers le personnage d'auguste, la ménagerie, qui va devenir un élément majeur du cirque moderne.

Excepté en Amérique, où le cirque fut presque exclusivement itinérant, le cirque ambulant, qui fonctionne pendant six mois, est le complément du cirque stable, ouvert pendant les mois d'hiver.

Une histoire de famille

Le cirque devient rapidement une histoire de famille. Le XVII et surtout le XIX^{ème} siècle marquent l'éclosion et l'épanouissement de véritables dynasties de familles de cirque (Les Bouglione, Les Amar, les Ringling Brothers). Pour tous ces artistes, le savoir vient du fond des âges et institue une tradition essentiellement transmise par la famille.

Les chapiteaux

Les chapiteaux voient le jour aux alentours de 1830 pour atteindre leur apogée avec le cirque Barnum and Bailey aux États-Unis et avec le cirque de « Lord » George Sanger en Grande-Bretagne.

Le premier des deux, à l'époque où Phineas Taylor Barnum (1810-1891) acheta l'éléphant Jumbo (1882), pouvait accueillir jusqu'à 20 000 spectateurs. Il comprenait, comme c'est la tradition aux États-Unis, **trois pistes** sur lesquelles on exécutait **simultanément trois spectacles différents**.



RECAP :

C'est au **18^{ème} siècle** qu'apparaît le cirque dit traditionnel. Tout commence avec les écuyers. La paternité du cirque est habituellement attribuée à Philip Astley en **1768**, cavalier anglais qui se produira en spectacle composé de dressage et de numéros de voltige équestres.

En **1783**, il vient à Paris et ouvre le premier cirque en dur, rue Faubourg du Temple.

En parallèle se produisent également des cirques itinérants.

L'ESTHETIQUE DU CIRQUE TRADITIONNEL

On rassemble sur un lieu unique, la piste qui devient l'élément unificateur, tout ce qui d'évidence n'a jamais coexisté : le lion et le cheval, la bicyclette et le funambule. Cette combinaison d'éléments disparate voulue et inventée par Astley, reprise et développée par ses concurrents puis par les familles de cirque, devient vite une constante et un élément fondateur du cirque traditionnel.

LES FONDAMENTAUX DU CIRQUE TRADITIONNEL :

Un spectacle doit obligatoirement comporter ce que l'on appelle des "fondamentaux": une entrée clownesque, un numéro équestre, un numéro de dressage de fauves (félins, ours...) et si possible un numéro d'éléphant, un numéro d'art aérien (trapèze, ballant, volant ou Washington, corde aérienne ou volante, tissus, etc.) un numéro de jonglerie, et de l'acrobatie et/ou de l'équilibre (sur fil, sur objet mobile, au sol...).

LA SUCCESSION DE NUMERO

Le spectacle est formé d'une succession de numéros (une douzaine, durant chacun environ huit minutes) ; La logique de leur enchaînement, non narrative, est celle du collage d'éléments variés (les " disciplines " ou " techniques " que l'on désigne génériquement sous l'expression " **arts du cirque** ").

L'ordre dans lequel les numéros sont présentés obéit à la fois à des contraintes techniques (l'installation de la cage des fauves, par exemple, ne peut être effectuée qu'au début du spectacle ou à l'entracte) et à ce qu'on pourrait appeler la hiérarchie des émotions.

Des reprises clownesques et l'intervention de Monsieur Loyal ponctuent régulièrement les spectacles, elles sont comme un fil rouge qui permet de tenir ensemble des pièces de nature disparate.

Elles ont deux but principaux :

Détourner l'attention du spectateur de l'installation des agrès nécessaires au numéro suivant et soulager, par le rire, des émotions fortes provoquées par les numéros précédents.

LA PISTE

Le spectacle doit se donner dans une piste circulaire.

Cette condition renvoie à l'histoire du genre (initialement du théâtre équestre présenté dans des manèges) à une idéologie sociale (le cercle de la piste est une métaphore du « cercle familial » et plus généralement de la communauté, dont tous les membres, sont des égaux, devant l'universalité de l'émotion, quelques soient leurs origines, et leur position sociales) et à la symbolique immémoriale et universelle du cercle et de la sphère (espace de communication rituelle avec l'au-delà).

Le chapiteau : Bien qu'au XIXème les cirques étaient des bâtiments « en dur », les spectateurs sont attachés à la force du chapiteau de toile, symbole du nomadisme forain.

LA DRAMATISATION DES NUMEROS ET LE CRESCENDO EMOTIONNEL

La structure dramatique d'un numéro se construit par paliers de difficulté technique croissante, chaque étape étant marquée par une pause et l'appel à applaudissements.

Non moins importante que la virtuosité technique, la " présentation " de l'artiste, son aptitude à dramatiser son jeu, la grâce de ses mouvements (acquise par une indispensable formation en danse) sont des critères essentiels de la qualité d'un numéro.

Tous les numéros de cirque traditionnels sont construits selon la structure dramatique de crescendo émotionnel, qui dit l'effort de l'être humain pour dépasser ses limites.

L'IMAGERIE :

Les couleurs, les formes, les odeurs et les sons du cirque sont très standardisés et font partie d'une imagerie populaire et traditionnelle très ancrée. Le rouge, le brillant, les étoiles, les objets ronds ou coniques, le maquillage et les costumes voyants, les roulements de tambour, la musique de cirque (cuires et percussions) les odeurs de crottin et de barbe à papa sont autant d'éléments fondamentaux qui constituent une l'esthétique du cirque traditionnel. L'absence de texte : Les artistes de cirque (à

l'exception des clowns et de Monsieur Loyal) ne parlent pas. Contrairement aux comédiens, ils n'interprètent pas un personnage.

RECAP

Certains éléments se retrouvent de façon systématique dans les spectacles et définissent l'esthétique du cirque traditionnel

- Le spectacle a lieu autour d'une piste circulaire, sous chapiteau ou cirque en dur
- Monsieur Loyal présente chaque numéro
- Le spectacle n'a pas d'unité mais présente une succession de numéros indépendants
- On trouve plusieurs disciplines : acrobatie, mime, jonglage, trapèze, clowns....
- Les artistes sont spécialistes d'une technique. Ils ne jouent pas un personnage.
- Il y a des numéros avec des animaux
- Le spectacle est mis en musique par un orchestre ou une fanfare
- L'émotion naît de l'exploit
- Les artistes appartiennent en majorité à une famille de cirque, la transmission se fait de père en fils.

Cet univers du cirque a fasciné beaucoup d'artistes : Pablo Picasso, Marc Chagall, Fernand Léger, Henri Matisse, Henri de Toulouse-Lautrec, Edgar Degas, Pierre-Auguste Renoir, Alexander Calder, Guillaume Apollinaire, Paul Verlaine, Charles Baudelaire, Jean Cocteau, Jean Genet



Henri de Toulouse-Lautrec, Entrée en piste



François Léger 1953



Le Cirque- Calder



Le Cirque- Calder

LE CIRQUE NOUVEAU

Peu après la seconde guerre mondiale, dans les années 50, le cirque traditionnel connaît une crise et une désaffection du public qui s'explique notamment par la généralisation de la radio et de la télévision.

1974 marque le renouveau du cirque français, avec la création d'écoles de cirque.

Cette année-là Alexis Gruss et Sylvia Monfort inaugurent leur « école au carré » et Annie Fratellini, fortement encouragée par Pierre Etaix, l'« école nationale du cirque Annie Fratellini ».

Il s'agit alors de restaurer l'art du cirque, à une époque où le cirque, affaire de famille, milieu clos sur lui-même, est en proie à un déclin artistique et économique.

La création d'écoles ouvertes à des élèves de toutes origines, de toutes conditions sociales, de tous univers culturels, prépare un large mouvement de renouveau.

La création du festival de cirque de demain à Paris et celle du festival mondial du cirque de Monte-Carlo répondent, chacune à sa façon, à la nécessité cruciale en cette fin d'année soixante-dix, de renouveler et valoriser le cirque.

En parallèle, de jeunes artistes rebelles « en guerre contre les théâtres et les spectacles aseptisés »*, commencent à renouveler le théâtre forain, se produisant dans la rue, les villages, à la manière des saltimbanques du Moyen Age, et apprennent peu à peu les techniques de cirque, jusqu'à concevoir des spectacles mêlant cirque et théâtre. Ce sera le « nouveau cirque », appellation donnée quelques années plus tard, dans les années quatre-vingt.

Il semble a priori difficile de définir le nouveau cirque tant il est foisonnant, tant les univers de chaque compagnie sont différents.

Les innovations qu'il amène permettent de saisir en quoi ce que l'on a appelé le nouveau cirque constitue une rupture avec le cirque dit traditionnel :

- Disparition des numéros de dressage d'animaux sauvages
- Le spectacle n'a plus forcément lieu sous un chapiteau ni autour d'une piste circulaire mais il peut également se dérouler sur des scènes de théâtre ou dans la rue.
- La mise en œuvre d'une nouvelle dramaturgie non plus une succession de numéros sans lien entre eux
- La multiplication des esthétiques : le cirque s'ouvre vers d'autres disciplines qui sont intégrées dans les spectacles : théâtre, danse, arts de la rue, vidéo, marionnettes...

L'ABANDON DES FAUVES

La rupture la plus évidente est la disparition des numéros d'animaux sauvages.

En 1992, le Cirque plume crée No animo mas anima, dans lequel est présentée une parodie de numéro de dressage, le rôle du félin étant interprété par un homme et celui du dompteur par une vamp habillée de cuir. La rupture s'est faite « manifeste » : l'absence d'animaux est revendiquée comme fondatrice d'un nouveau cirque. On ne compte plus depuis les parodies de numéros de dressage, ni ceux qui mettent en scène des animaux domestiques non dressés.

Cependant les numéros équestres ont été épargnés par la contestation. Surtout, des compagnies nouvelles, comme Zingaro, ont remis le cheval à l'honneur.

REMISE EN CAUSE DE LA PISTE

Le nouveau cirque abandonne également les espaces traditionnels de la piste et/ou du chapiteau.

Le cirque peut non seulement investir d'autres espaces conventionnels de représentation (les scènes de théâtre) mais aussi inventer sous chapiteau des dispositifs scéniques originaux (par exemple les voûtes orientalisantes de la Volière Dromesko ou des Colporteurs, le chapiteau de cordes d'Archaos, le bulel des Arts Sauts).

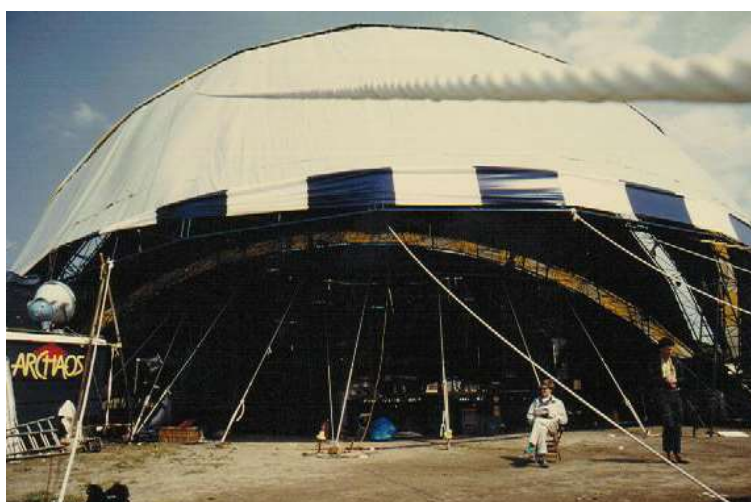
On peut désormais faire du cirque dans n'importe quel espace, et même sortir de la forme du cercle de la piste.



Philippe Sybille- Spectacle Kayassine, compagnie les Arts Sauts



La volière Dromesko



Le chapiteau de cordes d'Archaos

ABANDON DE LA SUCCESSION DES NUMEROS ET DU CRESCENDO EMOTIONNEL

La troisième rupture, la plus fondamentale, est l'abandon de l'écriture dramatique du cirque traditionnel. L'une des expériences du nouveau cirque va consister à inventer des formes de continuité, comme celle du récit ou celui de la trame poétique.

L'invention du personnage et la notion de collectif artistique et la permanence des mêmes personnages sur scène résout la question des enchaînements. M. Loyal n'a plus lieu d'être puisque nous n'avons plus à faire à une succession de numéro et de troupes mais à un collectif qui est là du début à la fin du spectacle.

Les " fondamentaux " sont abandonnés. Un spectacle peut même être construit autour d'une seule technique (par exemple le fil, avec la compagnie les Colporteurs) ou de deux.

Le refus du crescendo est un autre aspect du cirque contemporain.

Tous les numéros de cirque traditionnels sont construits selon la structure dramatique de crescendo émotionnel, qui dit l'effort de l'être humain pour dépasser ses limites. C'est cette figure que le nouveau cirque tente d'abroger. L'échec est assumé. C'est ici l'être humain concret qui est représenté, dans sa variété et avec ses limites.

Les émotions recherchées par le nouveau cirque sont subtiles.

La virtuosité se présente comme une fonction dramatique parmi d'autres.

Différentes formes d'humour (du burlesque au grotesque en passant par l'absurde) sont mises à l'honneur, l'émerveillement fasciné fait place à l'impression de "poésie" (et il en est de mille sortes), la peur est rarement magnifiée.

INVENTION DE NOUVELLES ESTHETIQUES

Le quatrième trait caractéristique est l'invention de nouvelles esthétiques.

Certains cirques contemporains rompent totalement avec l'esthétique du cirque traditionnel en rejetant l'imagerie et en introduisant des valeurs (l'absurde, l'ironie, le kitsch...) incompatibles selon eux avec le cirque traditionnel.

S'ouvre ainsi une multitude d'esthétiques, et c'est leur diversité qui distingue le plus le nouveau cirque.

Chaque compagnie tente de construire une atmosphère singulière, un univers, en mettant en cohérence les options plastiques et sonores, acrobatiques, chorégraphiques et théâtrales. Le cirque peut donc aborder des thèmes variés: la guerre, l'amour, la religion, l'incommunicabilité

Malgré la prolifération des univers, on repère quelques courants : l'esthétique du merveilleux, du féerique (cirque Plume, cirque du Soleil, Les Arts Sauts), l'esthétique de la provocation (Archaos, la compagnie Cahin-Caha), celle du dépouillement, celle de la parodie, de l'absurde est présent chez Que-Cir-Que, Cirque Ici, *Le cri du caméléon* de la compagnie Anomalie, etc.

Mais le nouveau cirque c'est d'abord et surtout l'humour, trait commun à pratiquement tous les spectacles, et présente dans toutes les esthétiques.



Le Cri du Caméléon, cie Anomalie



Spectacle Plan B, Aurélien Bory



Cirque Plume, l'atelier du peintre



Archaos



L'EXEMPLE D'ARCHAOS, CIRQUE DE CARACTERE



C'est au départ un collectif réuni autour d'un projet artistique commun.

Pierrot Bidon et Guy Carrara, s'associent et codirigent l'association Archaos officiellement créé en 1986.

L'association Archaos est créée officiellement en 1986, Guy Carrara et Pierrot Bidon s'associent et deviennent co-directeurs.

Avant de fonder l'association Guy Carra et Pierrot Bidon vivent d'abord l'expérience du spectacle itinérant, comme ces quelques artistes des années 1970 qui renouvellent le théâtre forain.

Pierrot Bidon et ses amis parcourent les chemins de campagne du Sud de la France et d'Italie avec leurs roulottes tirées par des chevaux. Le Cirque Bidon propose entre autres clowns, cracheurs de feu, musiciens, et acrobates, sa basse-cour savante.

Au même moment Guy Carrara effectue « un retour à la terre » dans les Pyrénées Atlantiques et, avec ses comparses de la troupe l'Oboubambulle qui chemine aussi en roulettes, pratique sur tréteaux ou dans la rue un théâtre d'expression physique.

Vers 1984 l'idée de réunir des artistes de rue et de cirque sous un même chapiteau, au sein d'une compagnie, fait son chemin, une association est constituée et la compagnie nommée « Archaos, cirque de caractère ».

En 1988 Archaos, avec son chapiteau de cordes, devient l'un des cirques les plus populaires et demandés en Europe et révolutionne le domaine du cirque.

Le spectacle est une création collective et sa devise pourrait se résumer en quelques mots : « Tout ce qu'on dit, on le fait, et tout ce que l'on veut, on le trouve ».

Un tel système implique une prise de risque énorme, tant au niveau financier qu'au niveau du spectacle et du travail. Les artistes, techniciens et administratifs d'Archaos ne sont pas issus d'une famille de cirque.

C'est la raison pour laquelle ils refusent tout attachement à une tradition et à un folklore.

Pour Archaos, le spectacle c'est la vie et la vie d'Archaos est une aventure peu ordinaire.

Il s'agit d'un véritable village, avec ses camions et ses caravanes, mais aussi ses ateliers (car Archaos construit et répare son matériel !), sa cuisine et son cuisinier, sa tente pour s'entraîner, etc : un véritable « choc de cultures ».

Le but principal est de développer un projet commun et c'est ce qui fait d'Archaos une formidable aventure. Le spectacle qui en découle est un spectacle très actuel, avec des matériaux d'aujourd'hui (musique live, motos, effets spéciaux, mise en scène).

Archaos développe une esthétique à part entière. Forme spectaculaire de contestation sociale, et d'édification morale, Archaos met en scène un citoyen en révolte, qui prend la vie à bras le corps, et avec plus de rage ou d'enthousiasme quelle est dure, la vie.

Parodique, kitsch voire grunge, carnavalesque et rock, l'esthétique de la dénonciation d'Archaos est clairement « jeune » et populaire.



Spectacle Metal Clown

L'esthétique destroy d'Archaos s'impose sur d'importantes scènes mondiales et obtient des prix prestigieux. Cette reconnaissance résulte du fait qu'Archaos développe un nouveau cirque, « de nouveaux exploits, une nouvelle poésie des images, une créativité inventive et originale, le tout allié à une force de dérision débordante, à l'image de la complexité et des contradictions que ses spectacles interpellent. Ce cirque de caractère enflamme et traumatise, séduit ou choque... L'indifférence est exclue parce que la charge est rude »

En quelques années Archaos devient l'un des plus grosses entreprises de cirque d'Europe, et connaît un succès international.

A partir de 1993, après être allé au bout de ses recherches dans le domaine des spectacles sous chapiteaux, Archaos s'intéresse à de nouveaux espaces scénographiques et expérimente la mise en scène en salle.

De 1995 à 2000, Guy Carrara continue seul la direction artistique de la compagnie.

En 2000, Raquel Rache de Andrade, artiste interprète dans la compagnie depuis 1988, codirige Archaos avec Guy Carrara.

En 2001, Archaos s'installe à Marseille et crée le CREAC de Marseille : le Centre de Recherche Européen des Arts du Cirque de Marseille (CREAC).

ARCHAOS,a été labellisé Pôle National des Arts du Cirque par le Ministère de la Culture en 2012.

Le Pôle accueille de nombreuses compagnies en résidence et développe un projet de formation, d'insertion professionnelle et de diffusion. Il inscrit cette dynamique au cœur des quartiers populaires de la grande métropole marseillaise.

Ce projet d'accompagnement artistique globalisé s'appuie sur l'expérience et la pratique artistique de la compagnie Archaos.

Archaos, Pôle National des Arts du Cirque Méditerranée est à l'initiative et à la direction de la Biennale des Arts du Cirque Marseille Provence Alpes Côte d'Azur.

TABLEAU RECAPITULATIF

	CIRQUE TRADITIONNEL	CIRQUE CONTEMPORAIN
Histoire	L'histoire du cirque est liée à celle des manifestations où acrobates et banquistes divertissaient les foules (jeux de cirque dans l'Antiquité, acrobates bouffons et mimes au Moyen Age) et à celle des populations des gens du voyage qui ont fortement contribué à la formation des grandes familles de cirque.	Apparition du Cirque Nouveau au milieu des années 70 qui repense tous les codes du cirque traditionnel, et est porté par des créateurs dont le pont commun est la pluridisciplinarité. La diversité esthétique est ce qui distingue le nouveau cirque. On parle désormais des arts du cirque
Ministère de tutelle	Agriculture	Culture
Le lieu de représentation	le Chapiteau, lieu clos, délimité, itinérant. Espace scénique: piste de 360°, de 13 m de diamètre. Le cercle de la piste renvoie à l'histoire et au théâtre équestre et rappelle le cercle de la famille.	le Chapiteau ou autre espaces conventionnels de représentations (théâtre...) ou espaces scéniques originaux (la rue, un train.)
Formation/ Apprentissage	Transmission de l'apprentissage au sein de la famille , mode du compagnonnage	Formation dans les écoles de cirque (CNAC, Ecole Nationale de Cirque de Rosny- sous-bois, Académie Fratellini)
Dramaturgie	Juxtaposition de numéros sans suite logique (12 numéros de 8 mn). Pas d'histoire racontée ni de fil rouge entre les numéros. L'enchaînement des numéros se fait par des pallier de difficulté croissante. Emotions recherchées : la peur- le rire- l'émerveillement. Esthétique qui s'ancre dans une riche imagerie, faite de couleurs de sons et d'odeurs: omniprésence du rouge et du brillant, des étoiles, roulements de tambours, odeurs de crottin...	Il n'y a plus de numéro mais une succession de gestes qui forment des tableaux. Ecriture poétique dont la composition s'apparente plus à celle du théâtre et de la musique. Les émotions recherchées sont plus subtiles. Les thèmes traités sont très divers (guerre, amour, animalité, quotidien..) et les registres esthétiques multiples (l'esthétique du merveilleux, de féérique, de la provocation, du dépouillement, de la parodie, de l'absurde...)
Disciplines	Disciplines pratiquées : Art équestre (voltige à cheval), dressage d'animaux, art du clown (auguste et clown blanc), aériens, jongle, exhibition de phénomènes ethnologiques, zoologiques, tératologiques (avaleur de sabre, femme à barbe).	Pluridisciplinarité/Disciplines mélangées avec : danse, théâtre, mime, chant, arts plastiques costumes, maquillages, accessoires. Le dressage disparaît. Autres clowns : nouvelle génération. Chevaux. Nouvelles disciplines singulières créées par un artiste ou une compagnie
Musique	cuire et percussion en direct par un orchestre placé au-dessus de l'entrée des artistes	Musique variée Rock, électro..., les musiciens peuvent être sur scène et acteurs de l'histoire ; Les artistes de cirque peuvent être aussi les musiciens
Costumes/ Décors	Costumes pour mettre en valeur le corps (parure..). Pas de décors, seul l'éclairage centre le regard du spectateur sur l'artiste et s prestation.	Costumes en fonction du projet artistique. Utilisation de décors pour créer une atmosphère, un univers artistique.

LES DISCIPLINES DU CIRQUE

ACROBATIE-EQUILIBRES

Acrobatie au sol : rondade, roue, saut périlleux, ..

Equilibres : figures et acrobaties en équilibre sur les mains ou la tête, soit au sol, soit sur des objets de tous genres

Portés acrobatiques : Discipline acrobatique rigoureuse, présentée par deux ou plusieurs acrobates au sol, dans laquelle le porteur exerce avec le voltigeur des figures de force, d'équilibre, d'élévation et de souplesse par des portées sur les mains ou encore sur la tête.



Fractales, compagnie Libertivore

TRAPEZE- DISCIPLINES AERIENNES

Agrès d'acrobatie aérienne constituée d'une barre horizontale ronde suspendue en ses extrémités par deux cordes verticales et accroché en deux points. Plusieurs variantes de trapèze sont existantes : trapèze volant, trapèze ballant, trapèze-danse, trapèze fixe, trapèze Washington, trapèze double ou triple, etc.

D'autres disciplines aériennes : la corde, le cerceau, le tissu



Les Princesses, Cheptel Aleikoum

LE FIL- EQUILIBRES SUR OBJETS

Fil de fer : Agrès composé d'un câble métallique tendu horizontalement entre deux montants sur lequel évolue le fildefériste qui y exécute une série de figures, d'équilibres, de danses, de sauts et d'acrobaties. Le fil de fer se pratique généralement à faible hauteur, souvent à 2 mètres du sol.

Fil souple/Fil mou : Dérivé du fil de fer mais à la différence que la tension du câble ou de la corde est relâchée de manière à créer une courbe entre les deux montants, sur lequel évolue l'acrobate qui y exécute par oscillation une série de figures, d'équilibres et de sauts.

Les Funambules travaillent à deux mètres du sol (et +) et se servent d'un balancier pour se maintenir en équilibre.



Traversées, Compagnie Basinga

MANIPULATION D'OBJETS-JONGLAGE

Art d'adresse et d'agilité remontant à l'époque de l'Antiquité qui consiste à faire voltiger en l'air ou au sol plusieurs accessoires de toutes sortes (anneaux, balles, massues etc.) sans toutefois les faire tomber et de les relancer au fur et à mesure que le jongleur les rattrapent.



Minuit, Yoan Bo

