



Extrait du Artelogie

<http://cral.in2p3.fr/artelogie/spip.php?article98>

Charlotte Pescayre

La création transculturelle face à la standardisation du spectacle : le processus de création de Transatlancirque à Mexico

Date de mise en ligne : samedi 21 janvier 2012

- Numéro 2 - Essais, chroniques et témoignages -

Description :

Cirque de création, fildefériste, maroma, son jarocho, tradition.

Artelogie

La compagnie Transatlancirque tisse des liens entre la culture mexicaine moderne de la ville de Mexico à travers le clown, la culture indigène par la **maroma** zapotèque de Santa Teresa Veracruz et le son **jarocho** veracruzano et la culture européenne forte de son cirque de création. Engagée dans la création transculturelle expérimentale, **Transatlancirque** propose dans son premier spectacle **Cabaret Mosaïk** une exploration esthétique innovante de l'imaginaire urbain et rural mexicain. Ce sont en effet la ville de Mexico et le village zapotèque de Santa Teresa Veracruz qui ont fonctionné comme muses d'inspiration à la compagnie pour la création du spectacle. **Transatlancirque** ouvre ainsi un espace transculturel et transdisciplinaire qui conteste l'homogénéisation du spectacle et fait vivre de multiples traditions.

Introduction

Fildefériste, [1] francomexicaine et diplômée en sciences sociales, je danse sur un fil tendu entre la France et le Mexique. L'étude de ma propre pratique m'a menée à nommer ma démarche « l'ethnofildeférisme ». Ce nouveau concept est né du paradoxe entre le plaisir de se donner en spectacle et l'analyse du processus de création, pour en comprendre les mécanismes profonds. Je suis donc une fildefériste qui s'interroge sur des notions ethnologiques et culturelles, qui se propose d'associer les lieux de diffusion de ses spectacles à son travail de terrain d'ethnologue et de créer des spectacles avec des artistes provenant de différentes cultures. L'ethnofildeférisme articule la formation, la création, la coopération et la recherche dans les arts du cirque. Ma volonté de tendre un fil entre le Mexique et l'Europe a donné naissance en novembre 2010 à la compagnie *Transatlancirque* dont le statut légal est celui d'Association loi 1901. Elle a pour but de promouvoir l'échange interculturel à travers la création et la diffusion de spectacles vivants. La compagnie réunit trois cultures dans sa première création *Cabaret Mosaïk* : la culture urbaine de Mexico, la culture indigène zapotèque de Santa Teresa Veracruz et la culture européenne.

À la porosité entre les cultures s'ajoute un échange transdisciplinaire : *maroma*, clown, *son jarocho* et fildeférisme. Le spectacle a été créé par Darina Robles Pérez (clown, Mexico), Lamberto Revilla Martínez (*maromero*, Santa Teresa Veracruz), Rodrigo Machuca (*jaranero* [2], Mexico) et moi-même (*ethnofildefériste*, Paris). Le processus de création s'est déroulé à Mexico d'avril à juillet 2011 dans les installations du Centro Nacional de las Artes (CENART) et de *Cirko Demente*.

Ce spectacle se place sur la scène contemporaine avec une proposition innovante qui résiste à la standardisation du spectacle vivant. La résistance artistique se construit à travers les mécanismes de création collective, l'esthétique expérimentale et l'intégration de traditions vivantes.

Le cirque de création même est né d'un mouvement contestataire. Dans son ouvrage *L'émergence du nouveau cirque* [3], Martine Maléval attribue les fondements de cette nouvelle forme de spectacle aux événements de mai 1968. Les fils nécessaires au tissage de cette nouvelle esthétique sont tirés de différentes disciplines (cirque, danse, théâtre, musique, poésie). En accord avec cet auteur, nous pouvons considérer le cirque contemporain comme un art métis, hétéroclite, qui va construire peu à peu son espace et trouver son public. Son existence se justifie par la recherche d'une liberté d'expression et une volonté de transmettre un message plutôt que de juxtaposer des numéros dans lesquels la prouesse physique prime sur la poésie. Une des méthodes possibles de création est la création collective.

I. La création collective

Un de traits caractéristiques de la création collective réside dans la pluralité des apports (un poème, un spectacle ou un roman), et des créateurs. Dans la création du spectacle *Transatlancirque*, nous procédons par une technique utilisée par la compagnie *Les Colporteurs* [4] qui consiste à écrire des textes que la compagnie associe aux haïkus japonais. Le principe est que chacun est invité à écrire un ou plusieurs mots sur un morceau de papier ; les papiers sont ensuite mélangés, piochés au hasard et choisis afin d'écrire des textes suscitant des images poétiques que l'on mettra ensuite en scène sur la piste.

Cette démarche peut être associée à la démocratie participative, la reconnaissance de l'altérité et la liberté d'expression. Le principe de création collective fait appel à la collaboration, il transforme l'acteur en artiste-créateur et l'amène à exprimer sa propre expérience à travers son jeu. Cette forme de création bouleverse les codes de la création artistique, comme l'était Ève Lamoureux :

« L'artiste doit prendre en compte des attentes, des goûts parfois forts éloignés des siens, intégrer la vision créative des gens souvent non initiés à l'art (ou du moins non professionnels) et adopter une vision de l'artiste en tant que « citoyen-participant » [5] à la vie culturelle et sociale. Cette façon de procéder est, pour l'artiste, déstabilisante. » [6]

La création collective met ensemble cultures, objets et personnes différents et peut être associée à un processus de « bricolage » utilisé par les ethnologues, les Surréalistes et des artistes du spectacle. Le « bricolage » acquiert d'autant plus de sens dans la démarche de *Transatlancirque* qu'elle met en présence des gens qui ne sont pas habitués à créer. C'est dans ce sens que *Cabaret Mosaïk* a vu le jour.

II. Cabaret Mosaïk, à la frontière des univers urbains et ruraux

Dès le départ, *Cabaret Mosaïk* se proposait de rassembler trois cultures dans un format s'apparentant à celui d'une mosaïque. L'objectif était que les cultures et les formes de cirque se côtoient et dialoguent, sans pour autant se croiser. Le format « cabaret » permettait d'offrir au public une palette de multiples numéros et disciplines. C'est au fil de la création que les langages se sont mêlés pour aboutir à un spectacle transculturel et transdisciplinaire.

Pour la création de ce spectacle, nos réflexions artistiques s'articulent autour de la ville de Mexico et du village zapotèque de Santa Teresa Veracruz. Darina Robles affirme que ce spectacle « tiene un concepto que es unir lenguajes tradicionales y modernos en una utopía de ciudad que es una ciudad donde quepa el campo [7] ». La réflexion voyage entre l'univers urbain imprévisible et évoque la migration du village à la grande ville. C'est un espace de résistance où se côtoient tradition et modernité.

C'est dans ce monde utopique que vont naître nos six personnages éclectiques : Atanasia, Pepita, le Chimil, Lázaro, l'enfant-dindon et la poule française.

Les personnages

Atanasia est un personnage que Darina Robles a construit à partir de l'imaginaire d'une concierge française lors de sa formation à l'École de clown Philippe Gaulier de Paris. Lors de son retour au Mexique, elle a mexicanisé Atanasia. Elle évolue entre l'imaginaire du village et de la ville mexicaine.

Lázaro est le neveu d'Atanasia. Il représente l'archétype de l'homme du village. Son ambiguïté est visible aussi bien dans le contraste entre sa vie au village et à Mexico, que dans les rapports qu'il entretient avec sa tante. Une bouteille de mezcal au pied de sa chaise, il accompagne musicalement le spectacle avec le *son jarocho*.

Pepita est une femme enceinte qui vend du maïs dans le marché de Xochimilco à Mexico. Passionnée de cumbia, elle danse sur le fil. Le numéro est le reflet d'une journée dans sa vie.



Figure 1. Pepita, © Jocelyn Ferrera, 2011



Figure 2. Lázaro, Atanasia et la poule française © Eleonora Machuca 2011

Le *Chimil* est une figure mythique du village de Santa Teresa, magicien selon certains, *clown-maromero* selon d'autres, il incarne la puissante figure du jaguar de la culture mexicaine. Lamberto Revilla nous raconte :

« Ese señor supuestamente era tal vez un nahual [8] que antes existían muchos chamanes en Santa Teresa y era la persona que supuestamente sabía magia, pero todavía lo dudo. Y pues como no había trajes y había muchos animales él usaba un traje de tigre original. » [9]

Nous avons mis en relation le personnage du *Chimil* avec la danse des *Tecuanes* de l'État du Guerrero. Lamberto

Revilla représente un personnage de sa culture, mais sur une musique de la danse des *Tecuanes* du Guerrero.



Figure 3. *Le Chimil* © Jocelyn Ferreira, 2011

À ces personnages principaux s'ajoutent l'enfant-dindon, personnage tiré d'un mythe indigène qui raconte l'histoire d'un enfant élevé parmi les dindons ; la poule française arrivée à Santa Teresa lors de la *Guerre des Pâtisseries* [10], l'enfant-piñata et la mort.

L'histoire et les univers

Atanasia et son neveu Lázaro émigrent du village de Santa Teresa pour tenter leur chance à Mexico. Atanasia vend des objets dans le métro. Son neveu l'accompagne en jouant des *sones* pour se faire un peu d'argent. Pepita descend du métro à Xochimilco. La terre tremble et Pepita accouche de popcorns ! C'est là qu'Atanasia et son neveu en profitent pour faire un numéro de fakir sur le lit de popcorns. La mort entraîne Atanasia dans sa danse. Le Chimil, l'esprit-jaguar [11], donne une seconde chance de vie à Atanasia, en la ramenant à Santa Teresa. C'est là qu'on retrouve toute la famille avec la poule française, l'enfant-dindon et l'enfant-haricot. Le spectacle se termine par le retour, du Nord, du reste de la famille, avec en cadeau des bottes de *tribal* pour la danse finale.

Les univers dans lesquels évoluent les personnages font coïncider les espaces urbains et ruraux : le métro de Mexico, le marché de Xochimilco et le village de Santa Teresa. À ces espaces s'ajoute l'imaginaire du Nord du Mexique à travers la musique *tribal*.



Figure 4. Univers du spectacle

Dans le métro, on retrouve Atanasia qui vend tout type d'objets : musiques, poèmes, manucures, blagues, porte-clefs, etc. Elle tisse l'histoire du spectacle à travers les objets qu'elle vend [12]. À Santa Teresa, tout est dérégulé car la statue du Saint patron du village a été volée. Atanasia doit prendre en charge son neveu puisque toute la famille a émigré aux États-Unis. Ils ont un enfant-dindon, un coq et une poule qui dansent sur un fil. La poule s'électrocute sur le fil au rythme du *son jarocho*. Pour la soigner, Atanasia exerce des pratiques chamaniques que nous avons tirées de l'expérience d'un *curandero* de Santa Teresa. Nous mettons en scène dans cet univers la cosmovision du village, où le rapport avec les animaux est un rapport humain.

Le *tribal* est une musique qui mélange des sons préhispaniques et africains sur des basses de cumbia. La mode a commencé à Matehuala, dans l'État de San Luis Potosí, puis à Mexico vers 2000. Le *tribal* se danse avec des bottes faites avec des tuyaux, le but étant que la pointe soit la plus longue possible. Elles se portent avec un jean moulant.



Figure 5. Botas picudas et « tribaleros ». Source : Google Images.

L'histoire se construit à la façon du *Décameron* de Boccaccio, où plusieurs scènes s'imbriquent dans un univers « rural ». Elle concrétise un univers créé à partir d'images hétéroclites qui captivent le public. Les costumes, la scénographie et tous les objets éclectiques, dont le sens est remotivé dans une nouvelle esthétique, emmènent les spectateurs dans le « bricolage » de leur propre histoire.

Un spectacle transculturel

Le spectacle transculturel *Cabaret Mosaïk* se situe à la croisée des trois cultures évoquées dans ce texte. Le terme transculturel, contrairement à « interculturel » ou « pluriculturel », implique la notion de voyage et crée une interaction qui va au-delà des cultures, des langages et des frontières. Nous vivons la porosité des frontières entre la France et le Mexique, ainsi qu'un dialogue avec les régions. Par exemple, Lamberto Revilla vient de Santa Teresa Veracruz, il participe à un spectacle dans lequel il exerce sa technique en tant que *maromero*, et cette technique est accompagnée de la musique du *son jarocho*, qui est une musique populaire de sa région. Il est considéré comme « patrimoine vivant », car il représente une tradition de longue haleine. Il projette sa tradition dans un univers nouveau qui est celui du cirque. C'est un mélange culturel de traditions distinctes mais aussi de différentes disciplines artistiques. La fusion attire aussi bien les artistes qui participent à la création que le public pour lequel le spectacle est créé.

Une création transdisciplinaire

Le spectacle *Cabaret Mosaïk* associe quatre langages principaux : le cirque contemporain, le clown théâtral, la *maroma* et le *son jarocho*. Les deux premiers langages s'apprennent dans des écoles, en particulier en Europe. En revanche, le *son jarocho* et la *maroma* sont des disciplines traditionnelles, qui se transmettent de génération en génération.

La photographie et la vidéo sont également utilisées. Nous avons filmé des *rushes* à Mexico, dans le métro, le marché de Xochimilco et la nuit. Axel Cuevas a édité des vidéos que nous projetons sous le fil, dans un format étudié avec Álvaro Caudillo. À ces vidéos s'ajoute la projection de photographies du tremblement de terre de 1985 de Carlos Contreras de Oteyza. Ce dernier a aussi photographié le processus de création du spectacle. Ainsi, en plus d'apporter un regard extérieur nécessaire à la création, les spectateurs pourront voir des moments qui ne seront pas forcément présents dans le spectacle.

La photographie fixe des images qui, souvent, ne sont pas retenues, et qui sont parfois indispensables à la compréhension de l'intention artistique. Cette intention s'appuie également sur mes recherches anthropologiques, celles de Darina Robles sur le clown et celle de l'ethnomusicologue Rodrigo Machuca, qui a composé des vers qui racontent l'histoire des personnages. Nos relations artistiques se sont construites sur la base de l'échange. Au-delà de la technique, à un moment donné, tous ces éléments ont acquis une dimension esthétique et poétique. Le « bricolage » a abouti à une oeuvre d'art.

III. Résister, créer, recréer à travers la tradition

Les traditions mises en commun dans *Transatlancirque* acquièrent une nouvelle signification. Certains apprécient la re-motivation de ces éléments traditionnels et d'autres la questionnent, faisant entrer dans le débat une possible « perversion » de la tradition. Il existe des traditions inventées [13] ainsi que des re-créations de la tradition aussi appelées « re-traditionnalisations » [14]. Au sein de *Transatlancirque*, j'ai nommé notre démarche la « relocalisation » de la tradition.

Dans le terme « relocalisation », nous pouvons voir un certain enfermement, mais je l'utilise provisoirement pour exprimer ma volonté de restituer la tradition « pervertie » à son lieu d'origine. Dans *Cabaret Mosaïk*, nous articulons des temps et des espaces distendus. Dans le cas du *son jarocho*, qui date du XVIIe siècle, Rodrigo Machuca chante des vers qui ne racontent plus la réalité contemporaine, et nous l'articulons avec une pratique quasi-rituelle qui est celle de la *maroma*. Ces éléments rituels du *son jarocho* et de la *maroma* sont repris dans un spectacle de cirque contemporain, en articulant l'aspect global et local. Le fait de représenter ce spectacle dans des contextes urbains, ruraux et internationaux amène à une nouvelle réflexion. La *maroma* et le *son jarocho*, sortis de leur contexte

original, sont repensés et remotivés. Par exemple, la *jarana*, instrument du *son jarocho*, s'utilise normalement dans le contexte rituel du fandango, pour des vers précis qui se chantent lors de fêtes patronales [15]. Ensuite, par la diffusion du spectacle dans l'État de Veracruz, la tradition manipulée, « pervertie » [16], est restituée à son lieu d'origine sous une nouvelle forme ; on assiste, alors, à un phénomène de relocalisation de la tradition.

Le projet de *Transatlancirque*, qui prévoit la diffusion du spectacle accompagnée d'ateliers d'initiation au cirque, clown, *maroma* et *son jarocho*, ainsi que de conférences qui apportent l'aspect scientifique de recherche sur la pratique artistique, est un moyen de relocalisation de traditions et une porte ouverte à l'innovation aussi bien dans les disciplines traditionnelles que dans celles du cirque contemporain. Interrogé sur ce nouveau phénomène, Lamberto Revilla livre ses sensations face à cette question :

« El hecho de que me venga para acá (a Mexico) no le quita vida porque lo traigo adentro y sé cómo es realmente. Yo, el tiempo que estuvimos en entrenamiento aprendí cosas nuevas y lo puedo proyectar a la larga si quiero seguirle. » [17]

Lamberto Revilla a appris des éléments, notamment de théâtre qu'il va ajouter et projeter dans sa tradition. Il est sorti de ses habitudes pour enrichir son langage artistique. Il a intégré la notion de création et trouve qu'il serait intéressant de faire connaître cette pratique à ses camarades de Santa Teresa : « Eso que hacemos es tradición, lo seguimos, pero estaría chido hacer como yo hago allá con más cosas. Es una idea. » [18]] Lamberto Revilla est conscient de participer à un spectacle dans lequel sa tradition acquiert une nouvelle dimension. La tradition voyage de Santa Teresa à Mexico, pour revenir, enrichie, à son lieu d'origine, et pouvoir être diffusée, dans le futur, en Europe.



Figure 6. "Maromero" (fête patronale de Santa Teresa, Veracruz)

Un autre aspect de notre concept qui entre dans la logique de la relocalisation de la tradition est de fonctionner avec un « invité spécial ». Cela consiste, un mois avant la représentation dans un lieu donné, à trouver un artiste qui interprète un personnage de notre histoire. Cela permet d'avoir une influence particulière sur le territoire de diffusion du spectacle et d'avancer dans notre recherche de transculturalité.

Transatlancirque devient ainsi un espace dans lequel les traditions peuvent être repensées et valorisées. C'est un espace de cirque expérimental, qu'on peut appeler cirque de création, mais aussi « maroma de création », car la *maroma* telle que nous la pensons devient aussi transculturelle. C'est un projet dans lequel les traditions peuvent vivre sans être folklorisées et dans lequel on peut innover : le cirque contemporain européen se nourrit de la tradition de la *maroma*, et vice-versa. Cela permet que la *maroma* vive, mais aussi que le cirque contemporain se renouvelle. Darina Robles considère notre projet comme une initiative qui valorise le patrimoine culturel mexicain :

« Creo que *Transatlancirco* no sólo es un espectáculo sino que es un concepto y una revaloración de nuestras raíces. A mí me parte el alma que gente que sabe tanto ya sea de circo, música, danza, historias, mitos, etc., no pueda vivir de esto sino que tenga que vivir de ilegal en las cocinas de Estados Unidos. Creo que este proyecto puede ser una semillita que valore todo lo que tenemos y estamos perdiendo. » [19]

Les traditions peuvent vivre et être accueillies par les spectateurs. Elles peuvent émouvoir un public. Seule la dimension créatrice et esthétique du spectacle permet de travailler sur la relocalisation de la tradition. C'est ce qui nous a permis de défendre notre proposition artistique lors des débats de fin de spectacle. Notre démarche s'inscrit dans une résistance face à la standardisation du spectacle.

L'univers esthétique abordé diffère totalement de celui du Cirque du Soleil ou d'autres compagnies internationales de cirque. C'est un spectacle dans lequel vivent les traditions, quitte à choquer parfois des publics non initiés à la création contemporaine. La résistance artistique de notre compagnie se fonde sur une proposition de métissage des cultures et des langages artistiques. À ce sujet, Darina Robles exprime ne pas vouloir être une sorte de McDonalds :

« Para mí, sí hay resistencia y propuesta. La propuesta es juntar lenguajes que traemos, europeos y mexicanos. Pero no quiero ser un McDonalds que me lleve a cualquier país y hable de lo mismo. Entonces creo que *Transatlancirco* es esta búsqueda dentro de la globalización. Usarla pero no homogeneizarnos, sino hablar de lo que somos y rescatar el son jarocho, trabajar con maromeros y hablar de nuestra experiencia en los pueblos. Tengo un lenguaje, una formación europea, pero de lo que yo quiero hablar es de mi raíz. » [20]

C'est grâce à l'intention artistique qui le porte, que *Cabaret Mosaik* trouvera des espaces de diffusion et des publics particuliers. C'est un spectacle principalement franco-mexicain qui réunit des personnages clés du Mexique avec des langages artistiques aussi bien mexicains qu'européens. Un artiste a besoin de ses racines pour créer et nourrir son imaginaire. Les cultures l'alimentent, il nourrit la culture. C'est à travers ces liens qu'il crée, recrée, délocalise et relocalise les identités culturelles.

Conclusion

Si l'artiste de cirque doit être polyvalent, il en est de même pour l'ethnofildéfériste. C'est dans cette démarche qu'est née *Transatlancirque*, un espace expérimental de résistance artistique. La résistance vit à travers trois aspects : la création collective, l'esthétique du contraste entre le rural et l'urbain et la relocalisation de la tradition. C'est dans le processus que se situe le cœur du projet et non dans le résultat final. *Transatlancirque* se positionne contre une société qui folklorise, le *show-business* et la patrimonialisation.

Seule la dimension créatrice et esthétique accorde le droit à l'artiste de manipuler les traditions. La création d'une histoire dans laquelle s'intègrent les prouesses techniques est mise en piste pour émouvoir tout type de public.



Figure 7 Logo de "Transatlancirque" © Daniel García Vázquez, 2010.

Il s'agit de déambuler sur les fils tendus entre l'Europe et le Mexique, entre les cultures et les disciplines artistiques, comme l'illustre notre logo, qui représente la globalisation sans lâcher les amarres. Le cirque est un art universel et, comme l'évoque poétiquement Miguel Torga : « l'universel c'est le local moins les murs » [21].

Post-scriptum :

La compañía Transatlancirque teje vínculos entre la culturas mexicana moderna de la ciudad de México a través del payaso teatral, la cultura indígena con la maroma zapoteca de Santa Teresa Veracruz y el son jarocho y la cultura europea caracterizada por el circo de creación. Implicada en la creación transcultural experimental, Transatlancirque propone en su primer espectáculo Cabaret Mosaik una investigación estética innovadora acerca del imaginario urbano y rural mexicano. La ciudad de México y la comunidad zapoteca de Santa Teresa Veracruz fungieron como musas de inspiración de la compañía para la creación del espectáculo. Transatlancirque abre un espacio transcultural y transdisciplinario que se enfrenta a la homogeneización del espectáculo y da vida a numerosas tradiciones.

[1] Fildefériste : Artiste qui présente un numéro composé d'équilibres, de danses, de sauts et d'acrobaties sur un fil tendu à faible hauteur, généralement à deux mètres du sol. A la différence du funambule qui, lui, travaille à grande hauteur, le fildefériste n'utilise pas de balancier. Parfois il peut s'aider d'une ombrelle tronquée ou d'un large éventail. Le travail et le style est tout autre que celui du funambule. De plus il diffère si le fil est tendu ou souple. (Denis, Dominique, Dictionnaire du cirque, Paris, Association Arts des 2 Mondes, 1997). Maroma : Forme de spectacle pluridisciplinaire qui se réalise lors de fêtes patronales, surtout dans les régions de Oaxaca, Guerrero et Veracruz où l'on rencontre un clown, des trapézistes et des maromeros. Espectáculo pluridisciplinario que se lleva a cabo en fiestas patronales de los Estados de Oaxaca, Puebla, Guerrero y Veracruz en donde actúan payasos, acróbatas y maromeros. Maromero : Un maromero est un acrobate, qui fait partie du spectacle de la maroma. L'on associe généralement le terme maromero aux équilibristes sur fil. Dans ce cas là, les exercices des maromeros se différencient des funambules, fildeféristes et danseurs de corde car ils possèdent leur propre style. L'exercice se réalise généralement à une hauteur d'environ trois mètres, avec ou sans balancier (selon la région), pieds nus, et ils effectuent des sauts avec des changements de jambes et parfois des équilibres sur une chaise. Le balancier est fabriqué à partir de roseau. Acrobata integrante de la maroma. Se asocia el término maromero a los bailarines de cuerda. Los ejercicios practicados se diferencian del funambulismo y del alambriismo y conforman un estilo propio. El alambre se tensa a una altura aproximada de 3 metros donde los maromeros brincan con o sin balancín, con o sin calzado, dependiendo de la región.

[2] Jaranero : musicien de la Huasteca mexicaine (à cheval sur trois Etats : San Luis Potosí, Veracruz et Hidalgo)

[3] Martine Maléval, *L'émergence du nouveau cirque, 1968-1998*, Paris, L'Harmattan, 2010.

[4] Pour plus d'informations sur cette compagnie, consulter www.lescolporteurs.com

[5] Devora Neumark, "Entre Nous : Valeurs communes et pratiques créatives partagées », *Esses : Arts et opinions*, n° 48, 2003 (printemps/été), p. 50.

[6] Ève Lamoureux, "Les arts communautaires : des pratiques de résistance artistique interpellées par la souffrance sociale », *Amnis* [En ligne], 9/2010, mis en ligne le 30 janvier 2010, consulté le 18 septembre 2011. URL : <http://amnis.revues.org>

[7] Entretien avec Darina Robles Pérez effectué le 20/07/2011 à Mexico DF.

[8] Note des éditeurs : nahual ou nagual, dans la culture mexicaine et mixtèque, animal magique qui accompagne l'être humain au cours de sa vie.

[9] *Charla de Circo* effectuée par la compagnie *Transatlancirque* le 12/07/2011 au CENART à Mexico DF.

[10] Guerre correspondant à l'intervention française au Mexique en 1838. Son nom se doit au début de la guerre, qui a commencé par un pillage d'une pâtisserie appartenant à un français. Suite à cet événement, la France a demandé une indemnisation au Mexique qui n'a pas été payée, d'où l'envoi de l'armée par la France.

[11] Ce personnage est considéré comme un *nahual*, être mythologique méso-américain de nature humaine et animale qui a accès aux espaces sacrés.

[12] Darina Robles, confirme dans un entretien, notre propos d'utiliser la ville comme muse d'inspiration, et plus particulièrement le métro : « En un

viaje en metro puedes ver un faquir, un mago, un poeta, comprarte toda la música que quieras con un boleto de tres pesos. No me costó trabajo imaginarme esos mundos y que Atanasia del pueblo se va a la ciudad y se apropia del metro para poder sobrevivir. »

[13] Eric Hobsbawm et Terence Ranger, *L'invention de la tradition*, Paris, Ed. Amsterdam, 2006.

[14] Jesús Antonio Machuca, "Patrimonio y retradición en la cultura indígena y popular en México" in *Memória, patrimônio & tradição*, Universidade Federal de Pelotas, Brésil, 2010.

[15] Rodrigo Machuca a expliqué ce phénomène lors de la *Charla de Circo*.

[16] J'ai évoqué cette sensation Dans une émission de radio au sein de la Secretaría de Cultura de Mexico, consultable à travers : <http://www.codigoradio.cultura.df.g…>

[17] Entretien avec Lamberto Revilla effectué le 23/07/2011 à Mexico DF.

[18] *Idem*. [Note des éditeurs : dans l'argot mexicain 'chido' signifie 'génial', 'super', etc.

[19] Entretien avec Darina Robles.

[20] *Idem*.

[21] Miguel Torga, consulté le 30/08/2011 à travers : <http://www.jose-corti.fr/auteursiberiques/torga.html>

Bibliographie

Denis, Dominique, *Dictionnaire du cirque*, Paris, Association Arts des 2 Mondes, 1997.

Hobsbawm, Eric et Ranger, Terence, *L'invention de la tradition*, Paris, Ed. Amsterdam, 2006.

Lamoureux, Ève « Les arts communautaires : des pratiques de résistance artistique interpellées par la souffrance sociale », *Amnis* [En ligne], 9 | 2010, mis en ligne le 30 janvier 2010, consulté le 18 septembre 2011. URL : <http://amnis.revues.org/314>

Laplantine, François, *Transatlantique : entre Europe et Amériques latines*, Paris, Téraèdre, 2010.

Lenclud, Gérard, « La tradition n'est plus ce qu'elle était… », *Terrain*, numero-9 - *Habiter la Maison* (octobre 1987), [En ligne], mis en ligne le 19 juillet 2007. URL : <http://terrain.revues.org/index3195.html>. Consulté le 31 août 2010.

Machuca, Jesús Antonio, ' Patrimonio y retradición en la cultura indígena y popular en México' in *Memória, patrimônio & tradição*, Universidade Federal de Pelotas, Brasil, 2010.

Maleval, Martine, *L'émergence du nouveau cirque 1968-1998* Paris, L'Harmattan, 2010.

Neumark, Devora, « Entre Nous : Valeurs communes et pratiques créatives partagées », *Esses : Arts et opinions*, no 48, 2003 (printemps/été), p. 50.

Pescayre, Charlotte, *Tradition et modernité dans le cirque mexicain actuel*, mémoire sous la direction de Patrick Lesbre et Claudine Vassas, Université Toulouse II Le Mirail, IPEALT, 2010.

Pescayre, Charlotte, *Formation, création et coopération dans les Arts du Cirque : tendre un fil entre l'Europe et le Mexique*, mémoire sous la direction de Modesta Suárez et Claudine Vassas, Université Toulouse II Le Mirail, IPEALT, 2011.

Robles, Luz María, *Versistas de la escena : la maroma campesina*, Multimedia de Investigación, México, CITRU-CONACULTA, 2008.

Vidéographie et radiographie

Cobo Felgueres, Eugenio, *La maroma campesina : de la yunta a la escena*, México, CITRU- CONACULTA, 2008.

Código DF Radio, « Trasatlántico " Consulté le 14/07/2011 à travers : <http://www.codigoradio.cultura.df.gob.mx/index.php/trasatlantico/6320-centro-cultural-juan-bosco#addcomments>

Echevarría, Nicolás, *Poetas campesinos*, Centro de producción de cortometraje, Estudios Churubusco, México, 1985.

Sheridan, Esteban et Cantú, Lucas, *Botas Picudas Mexicanas y Tribal (Botas Hyphy,)* Consulté le 10/06/2011 à travers : <http://www.youtube.com/watch?v=GomMI7z-v5c>

Sitographie

<http://www.jose-corti.fr/auteursiberiques/torga.html>

www.lescolporteurs.com

Archives de la compagnie Transatlancirque (Inédit) :

Carnets de bord des artistes : Lamberto Revilla Martínez, Darina Robles Pérez, Rodrigo Machuca et Charlotte Pescayre.

Photographies de Carlos Contreras de Oteyza et Omar Sierra Ramírez.

Enregistrements vidéo de répétitions, représentations et conférences.

Entretiens :

Entretien avec Darina Robles Pérez effectué par Charlotte Pescayre le 20/07/2011 à Mexico DF.

Entretien avec Lamberto Revilla Martínez effectué par Charlotte Pescayre le 23/07/2011 à Mexico DF.