*Ce document constitue une transcription de l’entretien avec l’artiste chercheuse Sarah Simili, mené en 2023 par Ludivine Bouton-Kelly et Agatha Mohring, maîtresses de conférence à l’Université d’Angers.*

**Ludivine Bouton-Kelly :**

Bonjour et bienvenue sur le podcast PICT, “Penser, traduire et représenter les corps, dire l'intime”.

**Agatha Mohring :**

Nous sommes Ludivine Bouton-Kelly et Agatha Mohring, maîtresses de conférences à l'Université d'Angers.

**Ludivine Bouton-Kelly :**

Chaque mois, nous interrogeons des chercheuses et chercheurs, des traducteurs et traductrices, ainsi que des artistes, afin d'analyser de manière transversale les représentations complexes des corps et de l'intime dans les arts et la culture populaire.

**Agatha Mohring :**

À travers le prisme de la traduction et de l'étude des représentations, nous parlerons poésie, théâtre, peinture et bande dessinée.

Nous sommes aujourd’hui au Qu4tre, à l’Université d’Angers, où nous avons le plaisir d’interroger Sarah Simili, artiste circassienne et étudiante eu master Études sur le genre à l’Université d’Angers. Elle est en résidence d’artiste pendant 2 semaines, avec sa compagnie Courant d’Cirque, dans le cadre du Mois du genre. Ensemble, nous reviendrons sur son parcours, et son projet de recherche/création « Fluides » qui interroge les stéréotypes genrés dans les arts du cirque et nous questionnerons la place des corps dans cet art.

**Sarah Simili :** Je m'appelle Sarah Simili, je vais sur mes 40 ans cette année, je viens de Suisse et je suis artiste de cirque, directrice d'une compagnie. On est ici pour parler de mon projet « Fluides ». Je suis étudiante à l'université d'Angers en Etudes sur le Genre, je finis mon M2 cette année. Et je me suis lancée dans ces études parce que le corps m'a toujours questionné tout au long de ma carrière de cirque, parce que sans le savoir, j'ai eu beaucoup de remarques sexistes sur mon corps, qui n’était pas assez mince, qui n'était pas assez dynamique. Je n’étais pas assez souple. Et tout ça m'a vraiment freinée, sur mon agrès, le trapèze, et je me suis comme interdit d'aller dans une école professionnelle, et tout ça parce qu’on avait toujours dénigré mon corps. C'est en découvrant le féminisme que j'ai appris, enfin que j'ai su reconnaître que c'étaient des remarques sexistes. Et tout au long de ma carrière, il y a aussi eu d'autres freins. Des politiques qui m’ont dit : « vous avez l'âge de ma fille, je vais vous parler comme à ma fille ». Beaucoup de remarques comme ça où je sentais que j'étais freinée dans ma carrière d’autrice de cirque, de metteuse en scène. Comme je ne m'étais pas autorisée à être sur scène, je me suis retrouvée dans l'écriture et la mise en scène, ce dans quoi je m'épanouis complètement maintenant, mais c'est vrai qu’à un moment donné, dans ma jeunesse, j’ai quand même dû faire un petit deuil de pas pouvoir être sur scène.

Donc j'ai découvert le féminisme et je me suis dit longtemps, d’étudier ça, ça a l'air chouette. J'aimerais bien pouvoir approfondir pour avoir des outils de défense quand justement il y a des remarques comme ça qui arrivent, pour pouvoir mieux les identifier, avoir des stratégies, etc. Mais avec le travail, je n'ai jamais pu avoir le temps de le faire et quand le COVID est arrivé, c'était le bon moment, c'est-à-dire que tout allait s'arrêter et soit je déprimais à la maison, soit je me lançais un challenge que j'allais pouvoir faire à distance. Et comme l'Université d’Angers proposait un Master Genre à distance, j'ai sauté sur l’occasion. Je suis partie sur un premier travail de mémoire en M1 qui justement analysait les freins aux carrières chez les artistes de cirque suisses, avec une étude plutôt sur le secteur professionnel questionnant : où sont les femmes circassiennes en Suisse ? Quelles sont les freins à leur carrière de la formation à la professionnalisation, et aussi à la conciliation vie privée/vie professionnelle, etc. ?

A la fin de ce premier Master, j'avais vraiment envie de questionner les esthétiques. Je me suis dit que ça serait intéressant de pouvoir combiner ce que je faisais au plateau et mes recherches scientifiques. Une de mes amies, Marion Guyez, qui est aussi chercheuse sur le cirque et artiste m'a dit « mais pourquoi tu ne te lancerais pas dans une recherche-création ? ». Je ne savais pas du tout ce que c'était, elle m'a dit « renseigne-toi un petit peu, je pense que pour ton projet ça serait chouette ». J’ai un peu prospecté sur ce que ça voulait dire, et ça a été vraiment la révélation. Ça a fait complètement sens dans mon parcours de pouvoir lier les deux. J'ai proposé au Master de le faire puisque c'est pluridisciplinaire. Il y avait une ouverture, mais ils n’avaient jamais porté une recherche-création. Cela dit, ça a été super bien accepté, notamment par ma directrice de mémoire.

Tout s’est fait après, en parallèle, c'est-à-dire que j'avais vraiment envie que ça finisse par une production d'un vrai spectacle, que ça ne reste pas juste en laboratoire, mais que ça puisse se finaliser avec une production qui tourne. J'ai donc d’abord fait toutes les démarches de production : aller rechercher des partenaires, auprès d’un théâtre suisse qui nous suit, rechercher des fonds et puis écrire un peu le pitch du spectacle, ce sur quoi j'allais travailler. C’est-à-dire déjà amener la recherche avec des références théoriques, mais pas trop, pour ne pas faire peur au secteur artistique – parce que pour l'instant, c'est quand même assez séparé. Et puis il ne faut pas trop dire qu'on fait de la recherche du côté artistique puis pas trop de l’artistique du côté de la recherche, même si pour moi, de ce côté-là, ça a été.

Ce qui m'intéressait dans le travail sur les esthétiques, c'est vraiment de le corps, en fait. Le corps féminin, comment il est présenté au plateau, qu'est ce qu'il raconte ? Parce qu'on est encore, même dans le cirque contemporain, avec des stéréotypes et des clichés qui sont bien présents dans le milieu du cirque. Les disciplines sont encore très genrées, d'un côté les agrès de suspension aériens qui sont plutôt féminins, le tissu aérien notamment, et puis de l'autre côté, tout ce qui est trempoline, acrobaties, tout ce qui prend de la place, tout ce qui est dynamique, en force, c'est plutôt du côté masculin. L’idée, c'était donc de réfléchir à la manière de déconstruire ça. Je ne dis pas que je vais révolutionner, c'est juste que j'essaie de conscientiser ce que je montre au plateau et ce que je montre avec les corps. Et ce qui m'intéressait aussi, c'était d'avoir plusieurs générations d'artistes pour que différents corps dialoguent, et travailler sur cette transmission, c’est-à-dire les transmissions de codes qu'on se transmet d'une génération à l'autre et la manière dont la jeune génération peut se les réapproprier, pour en faire autre chose. Donc c'est pour ça que ça m'intéressait de travailler avec cinq générations différentes. Au niveau des agrès de cirque, j'ai choisi justement de faire dialoguer deux disciplines qui sont aux extrémités du continuum masculin/féminin, donc à la fois le tissu aérien et l'acrobatie, l’idée étant de se réapproprier le tissu aérien avec d'autres codes que ceux des corps érotisés, de la douceur, de la souplesse, etc. Et de ne pas utiliser ces tissus que sur de la suspension aérienne, mais d'aller les travailler au sol et travailler la matière parce que le tissu, c'est aussi une matière un peu féminine, en fait. Moi, j'avais l'image des lavandières qui arrivait, l’image de ces espaces où les femmes se retrouvaient et où la parole se libérait. Ça m'intéressait d'aller travailler cette matière-là et de la déformer, d'avoir beaucoup, beaucoup de matière, donc pas seulement un seul tissu aérien mais d’en avoir trente, ce qui fait qu'on peut détourner le tissu. On peut créer d'autres images, créer des métaphores. C'est déjà ce que j'avais expérimenté dans d'autres créations, c'est-à-dire détourner l'agrès-cirque, pour mieux les démultiplier. C'est la première fois je travaille sur les tissus mais pour la dernière création, j'avais cent-cinquante massues de jonglerie sur scène, qui n'étaient pas du tout utilisées pour jongler.

Je peux peut-être faire le lien avec le concept de « *male gaze*/*female gaze* » ?

**Agatha Mohring** : Oui, on se demandait aussi, mais c'est peut-être un petit peu général comme question, on se demandait dans quelle mesure les outils du féminisme permettent de repenser le cirque et inversement, comment le cirque dans sa théorie et sa pratique mettent un petit peu en balancement des outils du féminisme.

**Sarah Simili** : Vaste question.

**Agatha Mohring** : Et peut-être comment toi en tout cas, tu t'es approprié ces outils pour, soit modifier ta réflexion, ta pratique du cirque et inversement ?

**Sarah Simili** : Il y a plusieurs axes mais je pense que là, je vais faire le lien avec ma recherche parce que je me suis plutôt intéressée aux études cinématographiques d'abord, avec Laura Mulvey et justement sa théorisation du « *male gaze* », et ce regard masculin qui érotise les corps des femmes au cinéma. Et il y a tout, la « *sexy lamp* », enfin tous ces petits tests, le test de Bechdel. Je me suis dit : qu'est ce que c'est ce regard masculin, par rapport à ce qui est montré sur les écrans mais aussi par rapport au public, aux spectateurs et spectatrices ? Et comment on peut se réapproprier ces outils à la fois dans les arts vivants et dans le cirque ? Iris Brey a repris cela et l’a complété avec le « *female gaze* ». Elle a théorisé ce que serait le « *female gaze* » qui n'est pas en opposition au « *male gaze* » mais qui est vraiment un autre regard. Et elle a pointé six points qui, pour elle, indiquent comment un film et le « *female gaze* » suivent ces six points. Il y a trois points qui concernent la partie narrative et il y a trois points qui concernent plutôt les techniques de film, entre les champs et contre-champs. Je me suis donc fait ma propre liste de critères « *female gaze* » que j'avais envie de questionner sur mon travail.

J’ai choisi, d’abord, d'avoir une non-mixité choisie, avec des corps féminins au plateau, que des corps féminins au plateau ; puis de parler de l'expérience des corporéités féminines ; et puis, d’un point de vue technique, il n’y a pas vraiment de champs/contrechamps mais j’ai voulu reprendre cet aspect technique dans le processus de création. L’idée du « *female gaze* », c’est de ce dire, OK, on montre une esthétique au plateau, mais aussi une manière d’aborder le processus de création. Donc j'ai une équipe en non-mixité choisie composée de femmes toutes sensibilisées au féminisme. On essaie de vraiment travailler de manière horizontale, donc de travailler, au niveau des responsabilités, sans notion de pouvoir, pour déconstruire cette notion de hiérarchie, et pour que chacune apporte sa parole collective. Chacune peut apporter des idées, on est toutes autrices dans ce spectacle, c'est-à-dire que ce n'est pas juste moi qui écris, on écrit toutes, et on a toutes des droits d’autrices. Pour ce spectacle, on est toutes payées la même chose.

On tient aussi à mettre un cadre de bienveillance sur la manière dont on prend la parole, dont on s'écoute, dont on aborde cette notion de consentement aussi : qu'est ce que j'ai envie ou pas envie de montrer de mon corps au plateau ? On essaie d'être vraiment sur une écoute, de pas être dans cette image de metteur en scène plus metteur en scène, mais plutôt d'aller dans des impros qui tout d'un coup, demandent de se déshabiller, de faire des trucs et tout ça, de ne pas aller là-dedans mais vraiment de communiquer et d'interroger ensemble, ce qu'on montre au plateau. Donc toute l'équipe, qui est prise dans cette recherche d'expérimentation et de voir ce que ça fait par rapport aux autres créations qu'elles ont pu faire et cette création-là, et de faire vraiment des allers-retours et d'analyser.

Voilà donc comment le féminisme en tout cas intervient dans mon travail. Après, j'ai déjà les limites de ça, sur ces quinze jours, on a testé ce que c’était le « *male gaze* », le « *female gaze* », et on se retrouve de nouveau dans une binarité, qui nous gêne, puisqu’on s'identifie toutes comme des femmes cisgenre. Mais on se définit comme femmes politiquement, parce qu'on défend politiquement nos droits. Par contre, cette notion de féminité et masculinité, pour nous ne veut rien dire. Donc, ce ne sont pas les bons termes. Je sais que c'est un concept le « *female gaze* » et en plus Iris Brey essaie de le désessentialiser, mais l'utilisation du « *female gaze* » ou du regard féminin, je trouve que c'est encore essentialisant et je pense que c'est vraiment ce que je vais questionner tout à l'heure, par rapport au public. Par rapport à ce qu’on va montrer, est-ce qu’on est dans quelque chose qui essentialise, qui renforce les normes ou non ?

**Agatha Mohring** : Et comment on travaille l'entre-deux, justement, parce que si vous essayez, collectivement, de sortir de la binarité, comment est-ce que vous arrivez à travailler l'entre-deux, la porosité ?

**Sarah Simili** : Les corps nous aident beaucoup parce qu’on a des corps de circassiennes musclés, toniques, dynamiques, même si on nous a toujours dit que non, mais en fait, on n’a pas beaucoup eu d’espace où on nous a laissé prendre cet espace, justement, pour les acrobaties et tout ça, et le fait d'être en non-mixité, il n’y a pas ce regard masculin qui est dévalorisant sur ce qu'on fait. En tout cas, c’est le retour que j’ai par rapport à mes interprètes qui disent « on se sent légitime de faire de l'acrobatie et c'est rare, en fait. » Parce que dès qu’il y a des garçons qui sont là et qui font de l'acrobatie, tout de suite, ils font de toute façon mieux et de toute façon c'est leur discipline et on ne s'autorise pas. Donc je pense que vraiment les corps aident et on a voulu chercher à l'extrême justement ce truc de féminin, lié au tissu, aux images que ça peut évoquer dans les imaginaires et après comment on peut opérer une bascule et comment c’est réapproprié et utilisé autrement. C'est un peu ce qu'on essaie de faire, je ne dis pas qu'on a réussi. Il y a encore des choses, mais c'est un peu ça. C'est d'aller vraiment montrer des images très, je ne dirais pas stéréotypées, parce que déjà, la manière d'utiliser les tissus est déjà transgressive par rapport à la manière dont ils sont utilisés dans les spectacles de cirque, mais c'est quand même de montrer des images bien féminines pour les tordre après.

**Ludivine Bouton-Kelly** : Est-ce que le fait d'avoir décidé d'être une troupe en non-mixité choisie permet en fait de se défaire de ces stéréotypes et de refaire en se dégageant de ce regard-là ? Est-ce que ça participe quand même beaucoup, ou est-ce que c'est un élément, un postulat qui finalement a été limite, à un moment donné ?

**Sarah Simili** : Je pense que ça a beaucoup aidé, justement, comme je le disais, de s'autoriser des choses qu'on ne s'autorise pas, de pouvoir montrer les corps sans qu'ils soient érotisés, c'est-à-dire qu’on sait que dans la salle, on ne cherche pas ça, donc on ne va pas là-dedans, même s’il y a du travail sur le vêtement, vu qu'on utilise le costume et on part dans des robes et on peut partir dans quelque chose de féminin, mais il est pour soi-même, et pas pour un regard masculin qu'il faut séduire. Donc ça, ça a été quand même intéressant. Je le disais aussi, la légitimité d'aller dans les acrobaties, d'aller dans la force, d'aller dans la violence aussi. Tout ça, ça nous a bien aidées et après, pour la petite anecdote, on a eu nos règles enchaînées ces deux semaines et du coup, ça fait aussi qu’on comprend les énergies différentes. Il y a aussi une ou deux personnes dans l'équipe qui font de l’endométriose, donc il faut s'adapter, et ça c'est ouvert, on peut en parler librement, dire « OK, là ça va pas. OK, va, prends ton temps et tout ça. Et ça fait partie du process. Donc oui, j'espère que de plus en plus, les compagnies et les hommes sont sensibilisés à ça. Mais là, je sais que, voilà, c’était plus libre de parler de ces choses-là.

**Agatha Mohring** : Et de reconnaître aussi leur influence sur la création.

**Sarah Simili** : Carrément. Oui, on a senti les énergies changer. Ce qui est intéressant, c'est de travailler avec des corps d'âges différents. On a Mara qui a 24 ans et Macha qui en a bientôt 60. Comment on travaille le corps vieillissant ? Le corps d'une acrobate circassienne, de cirque traditionnel qui est née dans une famille de cirque, vraiment. C'est la fille d'un célèbre clown. Elle nous raconte des histoires hallucinantes. C’est complètement une autre génération. Et là, il y a vraiment la transmission qui arrive. Et Mara est la plus jeune, elle appartient à une autre génération, qui est quand même baignée dans une vague féministe, avec les jeunes artiste qui sont beaucoup plus conscientes des limites, des dénonciations aussi. On a #balancetoncirque qui est arrivé. On se dit « Ah ouais, quand j'avais son âge, j'aurais bien aimé avoir des modèles d'artistes féministes ».

**Ludivine Bouton-Kelly** : Et est-ce que ces questions-là, ça s'est vu dans les corps, au plateau, dans la manière de bouger aussi, de voir des circassiennes plus âgées qui s'emparaient de ces thèmes-là, féministes, de manière différente ?

**Sarah Simili** : Oui, oui, carrément. Il y a beaucoup de choses qui se passent. Avec Macha, j'ai trouvé qu'il avait beaucoup de « *care* », avec les artistes plus jeunes. C'était chou, parce que Macha nous a dit, elle fait du fil mou, c'est sa discipline. Et en fait, toute sa vie, elle a fait du fil mou, elle avait son numéro qu'elle a décliné dans plusieurs spectacles, mais elle disait, en fait, je n'ai jamais pu, on ne m'a jamais laissé être dans un collectif d'acrobatie. On ne m’a jamais laissé faire. Et là, elle se fait porter, on lui fait faire de l'acrobatie et c'est très beau. Les corps jeunes la soutiennent pour qu’elle soit dans une sensation d'acrobate, je ne sais pas comment expliquer, mais pour qu'elle soit vraiment soutenue dans son mouvement pour qu'elle ait des sensations sans forcément faire un salto, quoi. Et ça c'est très beau, c'est chouette qu'il y ait eu ce « *care* ». Mais aussi de sortir quand même de ça, parce que Macha, elle envoie, quoi ! Franchement, elle a de l'énergie, elle est incroyable et elle donne aussi la partition aux trois autres. Et il y a la force dans son corps qui est là. Et tu sens le poids des années, aussi.

**Agatha Mohring** : Et donc, vous êtes toutes dans un décloisonnement des pratiques qui étaient vos pratiques initiales, ou en tout cas, vos pratiques de prédilection dans le cirque ? Comment justement tournent les pratiques que vous avez pu avoir et finalement les différentes compétences que vous avez acquises ? Même si j'imagine que c'est très complémentaire.

**Sarah Simili** : À part Macha qui faisait du fil, les trois autres sont des artistes aériennes : ma sœur et Karina, au tissu, et Mara de la corde lisse. Du coup, elles étaient dans une pratique de suspension et pour moi l'idée, c’était d'aller chercher des artistes qui font des aériens pour les mettre au sol, pour qu'elles puissent aborder en fait leur technique aérienne d'une autre manière. Et après, en collaboration artistique, donc hors du plateau avec moi, je travaille avec Julie Tavert et Constance Bugnon qui sont acrobates, acro-danseuses et qui viennent justement écrire les corps de manière acrobatique. Et ça, c'est un grand soutien pour moi parce que je viens aussi de la technique aérienne. Et moi, je fais de la mise en scène et pour le coup, écrire les corps, j'ai un peu plus de peine, donc je m'appuie vraiment sur Constance et Julie pour écrire le corps acrobate et avec aussi des artistes qui sont passés par autre chose. Julie est acro-danseuse, elle a fait sa formation au Centre National des Arts du Cirque de Châlons. Mais on n’a jamais vraiment considéré sa discipline. L’acro-danse, il y a dix ans, quinze ans, c'était vraiment « est-ce qu’elle fait vraiment du cirque ? », c’était complètement dévalorisé. Et maintenant qu’il y a des garçons qui font de l’acro-danse, ça va mieux ! Donc, on a toutes une histoire avec notre discipline et notre formation.

**Ludivine Bouton-Kelly** : Et écrire les corps, ça veut dire aussi inventer un nouveau vocabulaire, peut-être ?

**Sarah Simili** : Oui, oui, je pense que c'est un peu l'essence du cirque d'inventer un vocabulaire parce qu'on est chaque fois en train de travailler sur un agrès et on écrit sur l'agrès, on écrit le corps sur l’agrès et après, on écrit dans un spectacle, donc il y a plusieurs couches qui prennent du temps et là, l’idée c'est déjà que les corps se rencontrent et de travailler sur le collectif, sur la manière dont on se porte. Il y a tout un langage commun à créer : comment je peux te porter, ou est-ce que je peux mettre mon poids, où est ce que je ne peux pas mettre mon poids ? Il y a un vrai dialogue qui doit se mettre en place, après le collectif et j'ai perdu le fil de ma pensée…

**Agatha Mohring** : … sur cette question aussi d'un nouveau vocabulaire ?

**Sarah Simili** : Oui, d’un nouveau vocabulaire, donc les corps entre eux. Et puis le fait d'avoir la masse de tissu, ce n'est pas un agrès de cirque en soi donc il faut inventer : que faire avec cet agrès ? Et après, il y a toute cette question du cirque : virtuosité, performance, quelle place la performance a-t-elle dans le spectacle ? Pour moi, elle n'est pas au centre donc c'est aussi transgressif par rapport au cirque et on m'a plusieurs fois posé la question : « t'es sûre que tu veux continuer à t’appeler « cirque » ? Oui. Je suis circassienne, j'écris avec mes outils qui sont « cirque », quoi. Mais c'est vrai que, comme on a pu dire à Phia Menard, est-ce que c'est vraiment du cirque ? Donc oui, la place de la performance, c’est important aussi.

**Agatha Mohring** : Est ce que c'est important d'un point de vue terminologique, de trancher entre « cirque » et « performance » ?

**Sarah Simili** : On est dans une période où tout est en train de se flouter. Après, il faut savoir qu’en Suisse, on a trente ans de retard par rapport à la reconnaissance des arts du cirque, donc il y a quand même une volonté d’être d’abord reconnu en tant que « cirque », même si on utilise le théâtre, la danse, la performance, donc on en est un peu là quoi. C'est marrant parce que je discutais avec mes élèves de Rosny et je leur faisais une sensibilisation au genre et on discutait ensemble de tout le vocabulaire de catégories LGBTQI+, etc. et pour elles et eux qui ont 17-18 ans, ça ne voulait plus rien dire de se catégoriser, ils trouvaient ça limite scandaleux qu’on n'arrive pas à dépasser ça. Et je leur ai dit, moi qui ai une ou deux générations de plus que vous, et bien justement, politiquement, j'ai besoin de m'identifier comme femme lesbienne pour que j'existe, et j'ai l'impression que c'est un peu la même chose avec le cirque. Comme s’il fallait justement pouvoir s'identifier comme « cirque » pour pouvoir être reconnu là-dedans, je fais vraiment le parallèle, avec l’idée d'effacer les discriminations sans pour autant commencer à tout flouter. Donc, j'ai l'impression qu'il y a une espèce de parallèle avec ça, mais en France, le cirque a été reconnu beaucoup plus tôt que nous. Peut-être que vous, vous êtes déjà un *step* plus loin, mais, en même temps, c'est quand même encore une petite enveloppe, j'ai l'impression, le cirque.

**Ludivine Bouton-Kelly** : Est-ce que le fait de garder le même nom, aussi, permet peut-être d'avoir des attentes sur le cirque qui sont déjouées, qui sont déroutées et permet donc d'être plus efficaces, en fait, dans le détournement ?

**Sarah Simili** : Carrément, bien sûr… Et je n’ai pas répondu à la deuxième partie de ta question sur ce que le cirque peut faire au féminisme ?

**Agatha Mohring** : Exactement ! Parce qu'en fait, en t'écoutant réfléchir et conceptualiser la pratique, la recherche-création, ça donne l'impression que tu t'empares à la fois du cirque comme discipline, comme média et du féminisme un petit peu de la même manière en termes de méthodologie de travail et de réflexion. Mais peut-être que je me trompe, et je me demandais, étant donné que tu t'en empares à la fois comme des médias, des outils, des supports de réflexion et des façons de changer aussi le corps en tant que tel, peut-être que ça nous permet de rebondir sur cette idée de ce que le cirque fait au féminisme, qui est souvent le pendant qu'on regarde un petit peu moins.

**Sarah Simili** : Alors je ne sais pas si je réponds à la question, je vais essayer, tu me diras, parce qu’on est sur un autre projet en parallèle de ma recherche-création avec « La compagnie d'Elles » qui est une compagnie toulousaine, aussi militante engagée, et on a fait une collaboration ensemble pour réfléchir sur les transmissions dans les arts du cirque, parce qu'il y a beaucoup d'espaces de pouvoir dans les transmissions. Je l'ai vu dans les freins en carrière, toutes les violences, les agressions et tout ça, vraiment, il y en a beaucoup. Et on est parti d'un postulat complètement utopiste, de dire : si on change les transmissions dans les arts du cirque et qu'on amène de la bienveillance, forcément, ça va impliquer des changements sur les esthétiques, c’est-à-dire qu'on ne va plus avoir les mêmes images sur les plateaux et j'ai l'impression qu'avec ma recherche-création, je questionne cela : si on change les esthétiques sur les plateaux, alors on change le regard des spectateurs et spectatrices et on change la société. Mais l'idée c'est de pouvoir amener d'autres imaginaires et je dirais que j'utilise le cirque pour ça, parce que je me remets, enfant, adolescente, complètement en recherche d'identité, de mon orientation sexuelle et en fait, moi je vivais dans une petite ville en Suisse, complètement conservatrice, sans possibilité de m'imaginer que quelque chose d'autre que l’hétérosexualité était possible. Et je me dis que si j'avais eu des modèles, j'aurais pu me raccrocher à quelque chose et me construire. Et je me dis que c'est aussi quelque chose que je peux faire avec le cirque. Il y a beaucoup d'enfants qui viennent voir le cirque. Dans l'imaginaire collectif, le cirque est tout public, familial, donc est-ce que moi, je peux mettre ma petite graine et essayer de changer un peu les imaginaires.

**Agatha Mohring** : En tout cas changer les modèles de représentation, ça, c'est vraiment une manière efficace de transgresser, et de proposer d'autres modèles de société et de réflexion.

**Ludivine Bouton-Kelly** : Oui, et puis cette idée du tout public aussi, c'est très intéressant parce que, à partir du moment où on a un chapiteau, on appelle ça toujours un cirque. On peut être étonné et dérouté comme tu le disais, par ce qui va s'y passer. Mais le fait d'accueillir tout le monde, est-ce que c'est important aussi, le fait de rester tout public, d’accueillir les enfants ? Cette idée du cirque qu'on garde, où on emmène les enfants, non plus pour voir les animaux, mais, est-ce que ça reste important dans votre vision à toutes ?

**Sarah Simili** : C'est important. On est très actives dans des médiations, on travaille avec tout public dans la transmission de la technique de cirque, mais aussi dans la création, on fait des spectacles et on travaille avec vraiment avec tout public. On travaille avec des familles, on travaille avec des jeunes en rupture : ça fait partie intégrante de la compagnie, cette manière d’être aussi sur le terrain. On s’implante dans un quartier, on y travaille. Et c'est une question que je m'étais posé pour la création : est-ce que je mets « déconseillé aux moins de 12 ans » et que je peux aller sur des images un peu crues, et je ne sais pas encore, mais le fait, de toute façon, d'avoir une enfant sur le plateau, ça va quand même donner une ligne que je ne vais pas m'autoriser à dépasser. Ou alors je ferai en sorte qu’elle ne soit pas sur le plateau à des moments. C'est parce qu’on revient du spectacle *Daddy*, je ne sais pas si vous l'avez vu. Il est au Quai, on est allé le voir hier, c’est sur le cyberharcèlement. Il y a une enfant de treize ans qui joue et ça me pose beaucoup de questions sur la manière dont on met en scène ce corps d'enfant. Voilà, je fais mon propre questionnement là-dessus. Donc oui, les cinq générations, et cette enfant présente, on parle de son corps aussi, et de conscientiser ce qu'on montre de ce corps, ce corps avec les autres corps, car pour moi, en tout cas dans ma musique interne, on parle d'une seule et même personne à des périodes différentes. C'est un seul et même corps qui dialogue.

**Agatha Mohring** : Et ton corps, il prend quelle place dans ce processus à la fois créatif et de recherche ?

**Sarah Simili** : C'est compliqué.

**Agatha Mohring** : Tu n'es pas obligée de répondre à la question.

**Sarah Simili** : Non, non, mais, je réponds volontiers, il n’y a pas de souci, mais c'est compliqué. C'est marrant parce que, quand je ne suis pas en création, je vais courir, je fais du sport et tout ça. Et dès que je rentre en création, je ne suis plus capable de m'accorder ces temps-là, pour prendre soin de mon corps. Et c'est vraiment un questionnement que je suis en train de faire. Je me demande pourquoi je n'y arrive pas. Pourtant on commence à 10h, j'aurais le temps. Je ne sais pas si c'est parce que ça m’épuise trop, cérébralement, de devoir produire. Mais ça me ferait vraiment du bien en fait. Et du coup, je suis toujours en retrait par rapport à ce qui se passe au plateau parce que j'ai besoin d'avoir cet imaginaire qui se construit, d'avoir des idées qui arrivent, de sortir, rentrer, pour aller chercher des idées et donner plus d'indications aux interprètes. J'ai besoin d'être habillée comme si je faisais partie des artistes. D'ailleurs, je suis en training. Mais je ne suis pas à l'aise avec mon corps quand je suis en création, je ne sais pas pourquoi.

**Ludivine Bouton-Kelly** : Et pour parler du corps de manière plus métaphorique, peut-être le corps du cirque itinérant : est-ce que cet aspect du chapiteau qui va dans les villes, ce côté itinérant du cirque, c'est un trait que vous souhaitez garder, ou pas, pour ce spectacle ? Ou est-ce que finalement le fait est que vous allez diffuser ce spectacle dans des salles, et dans des salles qui sont de fait immobiles ? Est-ce que c'est aussi une question ?

**Sarah Simili** : On est plutôt partis sur une production plutôt comme la danse ou le théâtre, avec une boîte noire. Et pouvoir installer le cirque à l'intérieur des boîtes noires, c'est aussi une manière de pousser les portes. Parce qu’aussi beau que soient le chapiteau, les roulottes et tout, c'est une logistique, absolument incroyable, c'est rude, c'est rude pour les corps. Il faut monter, il faut démonter. Financièrement, c'est d'autres budgets.

**Ludivine Bouton-Kelly** : Oui, c'est un vrai corps.

**Sarah Simili** : C'est ça, oui, c'est vraiment ça et ce sont des corps ensemble qui font corps, c'est vivre ensemble non-stop. C’est vraiment la vie de cirque, des cirques plutôt traditionnels, même si maintenant le chapiteau revient. Mais moi, je me suis assez détachée de ça, j'ai besoin que tout le monde soit confortable, qu'on se voie de manière ponctuelle pour que chacun, chacune puisse rentrer chez elle·eux. Mais par contre, quand on est deux semaines ensemble, on est deux semaines ensemble, et ça fait partie aussi du process, c'est-à-dire qu'on se nourrit dans les moments informels. Le fait d'être toutes dans le même appart et de partager d'autres choses, on a d'autres discussions qui arrivent, qui nourrissent la suite. Dans ces deux semaines-là, on est vraiment comme une famille, mais après, pas sur une itinérance. Parce que pour moi, il y a aussi beaucoup de problématiques autres que la logistique et tout ça dans cet entre soi. En fait, on parlait de violences sexistes et sexuelles, c'est vraiment le terreau propice à « tout le monde est ami », « tout le monde couche avec tout le monde », « tout le monde fait la fête avec tout le monde » et du coup il y a des « dérapages », je mets ça entre guillemets. Et dans tout ça pour moi, il y a quelque chose qui doit s’assainir, avant qu'on puisse reprendre. Il y a des bonnes choses et des mauvaises choses. Toutes les bonnes choses, ce sont toutes les questions qui maintenant sortent dans le milieu du cirque, c'est : comment on prend en charge la maternité et la parentalité, c'est-à-dire, comment on prend soin du corps féminin enceint et comment on l'accompagne, la physiologie de tout ça pour reprendre après une activité. Et comment s'occuper des enfants pour qu’à la fois papa et maman, ou maman, ou papa, puissent continuer à travailler, et ça, c'est des questions qu'on n’avait pas dans le cirque traditionnel. C'est ce que disait Macha, qui a eu sa fille en pleine tournée, c'est qu'en fait, tout le monde s'occupait des enfants, donc il y a des bonnes choses, et il y a des mauvaises choses. Mais voilà, pour moi en tout cas c'était pas dans cette ligne que je voulais aller. Mais par contre, j'ai beaucoup d'artistes qui travaillent sur ce projet, et qui ont des enfants, et c'est aussi pour moi l’occasion de réfléchir à la manière dont on accueille tout le corps de la compagnie. Voilà, ça, c'est des vraies questions par contre.

**Ludivine Bouton-Kelly** : Et sur le confort, je pense aux efforts qui ont été faits à l'Opéra de Paris, quand Benjamin Millepied était arrivé, sur les parquets qui étaient en fait très durs, et il a donc fait changer tous les parquets pour les danseurs et les danseuses. Est-ce qu'il y a des choses aussi très pratiques comme ça qui ont évolué dans le cirque ou que toi, tu aimerais voir évoluer, par rapport au confort et à l'environnement dans lequel vous travaillez, tout simplement ?

**Sarah Simili** : Alors, les artistes de cirque, c'est des vrais bourrins, vraiment. Enfin, je pense que là, il y a vraiment un héritage, quand on parlait du chapiteau avant, que tous les artistes montent, démontent les gradins, les chapiteaux et tout et ça c'est resté le travail. Ce n’est pas comme à la gymnastique ou t'as tous les protocoles d'acrobatie et tout ça, là à un moment donné, tu y vas, tu lances un peu donc, c'est très violent, en fait, je trouve le cirque pour le corps. Et ce qui a évolué maintenant, c'est qu'il y a une espèce d'apport, grâce au Pilates, au Tai Chi, au yoga, toutes ces techniques un peu alternatives pour prendre soin de son corps et ça, c'est seulement depuis quelques années que les artistes vont chercher, pour se faire du bien, à penser leur corps de manière intelligente et non faire de la PP (préparation physique), genre je fais cinquante abdos, mais en fait je suis jongleur, donc ça sert à rien, il faut que je muscle autre chose.

Agathe Dumont qui travaille aux Beaux-Arts et qui est chercheuse aussi sur la danse et sur le cirque, a fait tout un travail sur la santé, dans la danse et dans le cirque, par rapport au corps, que je vous conseille vraiment. Elle vient ce soir d'ailleurs. La question en fait, c’est : comment on préserve son corps, de manière intelligente, en ayant d'autres rapports. Pour moi, c'est ça qui a beaucoup changé, je trouve. Et là, je vois mes interprètes, qui me demandent trois quarts d'heure, une heure (enfin elles ne me demandent plus parce que maintenant c'est intégré) avant de pouvoir vraiment rentrer dans le travail, et on prend de nouveau trois quarts d'heure pour l'étirement à la fin de la journée. Ça, c'est compris dans le travail, en fait. Alors, vraiment, il faut se dire, oui, il faut que vous preniez soin de vous, parce c'est violent pour le corps. Et je sais que moi, je dois avoir une attention particulière aussi, parce que lorsqu’on va dans des impros très physiques, elles ont tendance à ne pas s'écouter et à se mettre en danger, parce que le cirque, c'est le danger. Et il faut aussi pouvoir gérer. Elles sont hyper consciencieuses, mais il faut juste ne pas dépasser cette limite.

**Agatha Mohring** : Et donc, à la fois dans la recherche-création et dans la pratique puisque le cirque et le féminisme se mêlent, quelle est la place des concepts liés à l'intime et à l’extime dans la pratique et dans la recherche-création ?

**Sarah Simili** : Dans que je fais ?

**Agatha Mohring** : Oui, tout à fait.

**Sarah Simili** : Et bien là, du coup, tout ce qui est analyse des entretiens autobiographiques et biographiques, et analyses sociologiques m’aident bien, parce que là, j'ai des séries d'entretiens que j'avais prévu de faire pour mon travail de Master, mais que j’utilise complètement dans ma recherche artistique. Je ne sais pas si je réponds à ta question.

**Agatha Mohring** : Tout à fait.

**Sarah Simili** : Ok, donc j’étais partie avec une grille d'entretiens, à la socio quoi, et quand j'ai commencé les entretiens, je les ai juste entendu parler, je me suis dit, c'est pas du tout ça que je dois faire. Il faut que je les laisse parler, ça va être sur les biographies. Et puis en fait, en essayant de comprendre leur parcours, et où étaient les freins, et où elles en sont, elles, avec leurs stéréotypes et leur identité, leur histoire intime du corps, et bien, ça m'a nourrie artistiquement. Et j’apporte ce que j'analyse dans les entretiens, sur le plateau. Et puis la dernière chose, dont on discutait avant par rapport au dispositif circulaire et au fait de se rapprocher, pour moi c'est aller sur l'intime. Il y a aussi ma sœur qui est au plateau et qui est, elle aussi, chercheuse sur le cirque, qui travaille sur le cirque de l'intime, donc on discute aussi pas mal là-dessus.