

Embodied Research-Creation into Contemporary Circus

What's going on?

The “Poetics of Contemporary Circus: A Dramaturgy of Writing in (and of) the Movement,” is a three-year research-creation project. This collaboration between Concordia University and the National Circus School has allowed a team of researchers, specialized teachers, academic students, and students in the professional circus program to work together in a process-driven, research-creation setting to explore the specificity of the language, movement, discourse on creation, and performative qualities of contemporary circus emerging from Québec and elsewhere.

From July 3rd to 13th 2018, Concordia will become the site of an innovative, multifaceted research dissemination and public-outreach event aimed at sharing our research process and findings. This event will also further inform our research as we ask: how is research into contemporary circus meaning-making, as well as how is dramaturgy and the relationship of circus to the performing arts in Québec relevant to academia, the general public and, indeed, to the circus milieu itself?

Emerging from intensive research and the analysis of hundreds of hours of performances, public discussions, and interviews, the team has come to the conclusion that the results of this research cannot be limited to strict normative academic talks, scholarly articles, or books. Can such matters actually be investigated in a university setting as they have been with other arts, such as dance (Hansen and Callison, 2015) and jazz (Wilf, 2014)? Over the past few years, during talks and presentations, questions like this one have come up regularly. Embodied demonstrations, combined with discourse analysis and theoretical demonstrations, will answer that very question.

The event is free and open to the public. It includes public demonstrations of embodied research into the contemporary circus creative process, an exhibition of significant themes and findings emerging from both the research-creation and research strands of the project, public panels and discussions involving the international and local circus communities. Furthermore, an international graduate seminar will offer students from far afield an opportunity to learn and enact different qualitative research methodologies in the performing arts through experiential knowledge as they are embedded as an integral part of the research dissemination.

What are the objectives of this exhibition and of the performative dissemination of our research-creation process?

- Assess what we have accomplished so far both in terms of observational and creative strategies;
- Disseminate observations about circus dramaturgy learned through the process of this research;
- Display how physical research was undertaken, especially as most researchers/audience members will not be familiar with performance research;
- Open up contemporary circus and its creative processes to a university community and a general audience;
- Conduct research in a new context, with new parameters (live audience) and observe how these variables influence what we have already learned about circus dramaturgy.

This research is funded by the *Fonds de recherche – Société et culture* (Québec). The performative exhibition is presented thanks to the support of the Social Sciences and Humanities Research Council (Canada), Concordia University, Concordia's Department of Music, Milieux Institute for Research-Creation, and the *Centre de recherche, d'innovation et de transfert en arts du cirque* of the National Circus School of Montréal.

The posters are written by Louis Patrick Leroux, Alisan Funk, Alison Bowie, Marie-Eve Skelling Desmeules, Alice Brand, Sorrel Neilson, Sarah Poole, and Mathilde Perallat. They are designed by Nathalie Dumont.



Panorama shot of the Chapiteau space in National Circus School where the various groups started their explorations for year 3. /Vue d'ensemble sur le Chapiteau à l'École nationale de cirque où le travail de trois équipes de créateurs a commencé pour l'an 3 de la recherche.



Quand la recherche-création fait corps avec le cirque contemporain

Que se passe-t-il?

La « Poétique du cirque contemporain : dramaturgie et grammaire d'une écriture en mouvement » est un projet de recherche-création de trois ans. Il s'agit d'une collaboration entre l'Université Concordia et l'École nationale de cirque réunissant une équipe de chercheurs, d'enseignants spécialisés, d'étudiants aux cycles supérieurs et d'étudiants au programme de formation supérieure en arts du cirque afin de travailler dans un projet de recherche-création visant à explorer les spécificités du langage, du mouvement et du discours sur la création, ainsi que les qualités performatives du cirque contemporain du Québec et d'ailleurs.

Durant deux semaines, du 3 au 13 juillet 2018, l'Université Concordia devient le lieu d'une diffusion innovante de la recherche prenant diverses formes. Cet événement vise à sensibiliser le public à notre processus de recherche ainsi qu'aux premiers résultats qui en découlent. Cet événement permet aussi d'approfondir notre étude en revenant aux questions initiales : Comment la recherche en cirque contemporain est-elle porteuse de sens et comment la dramaturgie et les pistes de croisement entre le cirque et les arts vivants au Québec sont-elles pertinentes pour le milieu universitaire, le grand public, voire le milieu circassien lui-même?

En fonction d'une recherche intensive et de l'analyse de centaines d'heures de travail en salle de répétition, de discussions publiques et d'entrevues, l'équipe est arrivée à la conclusion que les résultats de cette recherche ne peuvent se limiter à des conférences académiques formelles, à des articles scientifiques ou à des livres. De tels objets de recherche peuvent-ils être étudiés dans un cadre universitaire comme ce fut le cas avec d'autres arts tels que la danse (Hansen et Callison, 2015) et le jazz (Wilf, 2014)?

Des questions comme celle-ci ont régulièrement été soulevées durant les présentations et les conférences des dernières années.

Des démonstrations incarnées, voire assumées par le un travail du corps, jumelées à l'analyse de discours d'artistes et à des présentations théoriques vont répondre à cette question spécifique.

Cet événement marque le point culminant du projet de recherche-création. Il est ouvert au grand public et gratuit. Dans le cadre de celui-ci, nous vous convions à observer des représentations d'étapes axées sur le processus créateur en cirque contemporain, à vous arrêter devant différentes stations exposant des thèmes signifiants et des résultats de recherche, à assister à une table-ronde et à des discussions impliquant la communauté circassienne locale et internationale. Plus encore, un séminaire international aux études supérieures réunissant des étudiants de différents horizons fera partie intégrante de cet événement. Ces étudiants vivront une opportunité d'expérimentation et d'apprentissage de différentes méthodologies en recherche qualitative liées aux arts vivants et développeront un savoir expérientiel en se voyant activement impliqués au sein de cet événement.

Quels sont les objectifs de cette exposition et de cette diffusion par la performance de notre processus de recherche-création?

- Faire le bilan de ce qui a été accompli jusqu'à maintenant en termes d'observation et de stratégies créatives;
- Partager les constats et les observations sur la dramaturgie circassienne faits durant le processus de recherche;
- Montrer comment la recherche physique et expérientielle a été conduite, surtout en ce que la plupart des chercheurs / membres du public ne seront pas familiers avec ce type de recherche en arts de la scène;
- Amener le cirque contemporain et ses processus créateurs au milieu universitaire et au grand public;
- Conduire la recherche dans un nouveau contexte, avec de nouveaux paramètres (présence du public) et observer comment ces variables peuvent influencer ce que nous savons déjà sur la dramaturgie circassienne.

Ce projet a reçu l'appui financier du *Fonds de recherche en santé Québec - Société et culture*. Les présentations sont réalisées grâce au soutien du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada, de l'Université Concordia, du Département de musique de Concordia, du centre de recherche-création de l'Institut Milieux et du Centre de recherche, d'innovation et de transfert en arts du cirque de l'École nationale de cirque de Montréal. Les représentations et la table ronde ont lieu dans le cadre du Marché international de cirque contemporain.

Les affiches ont été créées par Louis Patrick Leroux, Alison Funk, Alison Bowie, Marie-Eve Skelling Desmeules, Alice Brand, Sorrel Neilson, Sarah Poole, and Mathilde Perallat. Design de Nathalie Dumont. Traduction de Marie-Eve Skelling Desmeules.



Vue d'ensemble sur le Chapiteau à l'École nationale de cirque où le travail de trois équipes de créateurs a commencé pour l'an 3 de la recherche. / Panorama shot of the Chapiteau space in National Circus School where the various groups started their explorations for year 3.



Embodied Research-Creation into Contemporary Circus

What is contemporary circus in Québec?



Hamlet sur le fil circus-theatre-sound installation. Concordia University and National Circus School, 2016. Conceived by: Louis Patrick Leroux, François Bouvier, Joel Mason and Alison Bowie. In photo: tight-wire performer François Bouvier. Photo: Resonance Lab, 2016.

Contemporary circus, while drawing on many traditional practices, apparatuses, and spectacular conventions, has side-lined animals and, rather, emphasizes the performances of *exceptional human acrobatic feats* and spectacular artistic inventiveness, employing elements of contemporary forms of dance, theatre, opera, burlesque, and even new media.

Circus in Québec tends to show a high level of acrobatic proficiency. It often uses narrative devices taken from theatre and is framed, in part, by an ongoing conversation between both physical achievements and aesthetics, as well as between artistic and commercial ambitions.

While modern circus has existed since the 1760s, the history of Québec circus remains relatively recent. Only in the 1980s did an actual ecosystem emerge with the creation of the National Circus School of Montréal, the founding of *Cirque du Soleil* and the subsequent emergence of a scene, including major companies, such as *Cirque Éloïze* and *7 Doigts de la main*, the creation of the *TOHU* and its festival counterpart, *Montréal Complètement Cirque*, as well as the rise of a growing number of smaller, vibrant companies.

1768 – London. Philip Astley creates the “modern circus”.

1792 – John Bill Ricketts brings circus to America, then to Montréal with a touring show that takes residence for over a year (1797).

Mid 1800s – gymnasiums and gymnastics schools cultivate athletic talent while public parks (*Jardin Guilbault* and *Sohmer Park*) allow space for physical art to be practised and displayed.

1824 – *Cirque West et Blanchard*, one of the first local circus companies in Québec, with troupes in both Montréal and Québec City and an eventual theatrical space in Québec City.

1859 – Louis Durand, born in Montréal, has his debut performance at the age of nine in the *Jardin Guilbault*. He tours the United States, South America, the South Pacific, Japan, and India as contortionist, acrobat, juggler, tightrope walker, and clown.

1894 – Durand’s final performance in *Sohmer Park*, accompanied by his daughter.

Late 1800s – Strongmen flourish in Québec, most notably Louis Cyr & Horace Barré. Cyr, drawing on his experiences with the Ringling Brothers and other large touring circus companies, sets the standards of “entrepreneurial circus culture” in Québec as it was first practiced in the U.S.

1977 to 1979 – *Cirque Gatini*, created by Michel Gatien, is a traditional American style circus in Québec and tours across Canada.

1979 to 1981 – *Centre Immaculée-Conception*, the first resemblance to a “circus” school in Québec, combines sports and arts.

1981 – *L’École nationale de cirque de Montréal* (National Circus School of Montréal) is founded. It is first housed in the *Centre Immaculée-Conception*, then moves to the *Gare Dalhousie* and, finally, to its new home in the *Cité des arts du cirque*.

Early 1980s – The first contemporary circus company, called “Circus,” emerges out of the National Circus School. It eventually becomes *DynamO Théâtre*.

1984 – Guy Laliberté, Gilles Ste-Croix, and others create *Cirque du Soleil*.

1993 – *Cirque Éloïze* is created by artists from the Magdalen Islands.

2001 – Circus is officially recognized by the *Conseil des arts et des lettres du Québec* as a distinct artistic discipline. The *Conseil des arts de Montréal* follows in 2008, and the Canada Council for the Arts in 2009. This allows non-commercial contemporary circus to be considered for artistic grants.

2002 – *Les 7 Doigts de la Main* is created by seven artists, most of whom studied at the *École Nationale de Cirque*, many who had worked and toured with *Cirque du Soleil*.

2003 – Beginnings of *Cavalria*, an equestrian circus company.

2004 – The *TOHU* and the *Cité des arts du cirque* are inaugurated.

2005 – Birth of *Cirque Alfonse*. It creates such shows as *Timber!* and *Barbu*.

2010 – Creation of the *Montréal Complètement Cirque* international festival.

2010 – Creation of the Montréal Working Group on Circus Research based at Concordia University.

2010 – Creation of the Canada Industrial Research Chair in Circus Arts at the National Circus School.

2011 – *Compagnia Daniele Finzi Pasca* is founded by the eponymous director and Julie Hamelin, they have offices in Switzerland and Montréal.

Today – The contemporary circus milieu in Québec is thriving and developing new forms, flirting with dance, opera, and burlesque. Active companies include *Cirque Alfonse*, *Throw to Catch*, *Impro-cirque*, *Vague de cirque*, *Flip Fabrique*, *Nord nord Est*, *Machine de cirque*, and *Nadère Arts Vivants*. Meanwhile, its largest established companies, *Cirque du Soleil*, *Cirque Éloïze*, and *7 Doigts* pursue their international touring.

Quand la recherche-création fait corps avec le cirque contemporain

Qu'est-ce que le cirque contemporain au Québec?



Astley's Amphitheatre, estampe de Augustus Charles Pugin, 1807, Royaume-Uni, encre sur papier, aquarelle, 34,2 x 44,1 x 1,9 cm. Philip Astley Amphithéâtre Astley © TOHU Fonds Jacob-William, 2016, Domaine public.

Le cirque contemporain, tout en s'appuyant sur plusieurs pratiques traditionnelles, agrès et conventions spectaculaires, a mis de côté les animaux et met plutôt l'accent sur l'exécution d'exploits acrobatiques exceptionnels et sur une innovation artistique spectaculaire s'appuyant sur les formes contemporaines de la danse, du théâtre, de l'opéra, du burlesque et même des nouveaux médias.

Le cirque au Québec tend à montrer un haut niveau d'expertise acrobatique. Il utilise souvent des dispositifs narratifs empruntés au théâtre et est en partie constitué d'un dialogue entre l'accomplissement physique et esthétique, de même qu'entre des ambitions artistiques et commerciales de ses spectacles.

Si le cirque moderne existe depuis les années 1760, l'histoire du cirque au Québec demeure relativement récente. Ce n'est que dans les années 1980 qu'est émergé un réel écosystème avec la création de l'École nationale de cirque de Montréal, la fondation du Cirque du Soleil et, subséquemment, l'émergence d'un milieu comprenant des compagnies importantes telles que le Cirque Éloize et les 7 doigts de la main. On y voit également la création de la TOHU et du festival Montréal Complètement Cirque, de même que l'émergence d'un nombre grandissant de plus petites compagnies dynamiques.

1768 – Londres. Philip Astley crée « le cirque moderne ».

1792 – John Bill Ricketts amène le cirque en Amérique, puis à Montréal avec une tournée de spectacles s'installant en résidence pendant plus d'un an (1797)

Au milieu des années 1800 – Les gymnases et les écoles de gymnastique cultivent le talent athlétique pendant que les parcs publics (le jardin Guilbault et le parc Sohmer) servent d'espaces pour pratiquer et afficher l'art physique.

1824 – Création du Cirque West et Blanchard, une des premières compagnies circassiennes locales au Québec, avec des troupes à Montréal et à Québec ainsi qu'une éventuelle salle dédiée au cirque à Québec.

1859 – Louis Durand, né à Montréal, fait ses premières performances à l'âge de neuf ans au Jardin Guilbault. Il a ensuite fait des tournées aux États-Unis, en Amérique du Sud, dans le Pacifique Sud, au Japon et en Inde en tant que contorsionniste, acrobate, jongleur, funambule et clown.

1894 – Durand fait sa dernière performance au parc Sohmer en compagnie de sa fille.

Fin des années 1800 – Effervescence des hommes forts au Québec – les plus marquants étant Louis Cyr et Horace Barré. Grâce à ses expériences avec les Ringling Brothers et d'autres grandes compagnies de cirque itinérantes, Cyr établit des standards de « culture du cirque entrepreneurial » au Québec comme c'était pratiqué aux États-Unis.

1977 à 1979 – Création du Cirque Gatini par Michel Gatien, un cirque de style américain traditionnel au Québec qui tourne à travers le Canada.

1979 à 1981 – Centre Immaculée-Conception, première ressemblance avec une école de cirque au Québec combinant sport et arts.

1981 – Fondation de l'École nationale de cirque de Montréal. Elle est d'abord située au Centre Immaculée-Conception, puis à la Gare Dalhousie avant de s'installer à la Cité des arts du cirque.

Début des années 1980 – La première compagnie de cirque contemporain appelée « Circus » émerge de l'École nationale de cirque. Elle devient éventuellement DynamO Théâtre.

1984 – Guy Laliberté, Gilles Ste-Croix et d'autres créent le Cirque du Soleil.

1993 – Création du Cirque Éloize par des artistes des Îles de la Madeleine.

2001 – Le cirque est officiellement reconnu par le Conseil des arts et des lettres du Québec en tant que discipline artistique distincte. Le Conseil des arts de Montréal le reconnaîtra à son tour en 2008, tout comme le Conseil des arts du Canada en 2009. Cela permet au cirque contemporain non commercial de pouvoir être considéré pour des subventions financières artistiques.

2002 – Création des 7 doigts de la main par sept artistes, dont la plupart ont été formés à l'École nationale de cirque de Montréal et dont plusieurs avaient travaillé pour le Cirque du Soleil.

2003 – Débuts de Cavalia, une compagnie de cirque équestre.

2004 – Inauguration de la TOHU et de la Cité des arts du cirque.

2005 – Le Cirque Alfonse voit le jour. La compagnie crée des spectacles tels que *Timber!* et *Barbu*.

2010 – Création du festival international Montréal Complètement Cirque.

2010 – Création du Groupe de travail de Montréal sur la recherche en cirque basé à l'Université Concordia.

2010 – Création de la chaire de recherche industrielle du Canada en arts du cirque à l'École nationale de cirque.

2011 – Fondation de la Compagnie Daniele Finzi Pasca par les metteurs en scène éponymes et Julie Hamelin, qui ont leur bureau en Suisse et à Montréal.

Aujourd'hui – Le milieu du cirque contemporain au Québec est prospère et développe de nouvelles formes, jouant avec la danse, l'opéra et le burlesque. Les compagnies actives réfèrent au Cirque Alfonse, Throw to Catch, Impro-cirque, Vague de cirque, Flip Fabrique, Nord nord Est, Marchine de cirque, Nadère Arts Vivant. Pendant ce temps, les grandes compagnies déjà établies – Cirque du Soleil, Cirque Éloize et les 7 doigts de la main – poursuivent leurs tournées internationales.

Embodied Research-Creation into Contemporary Circus

What is circus dramaturgy?

Dramaturgy can be both a reflection on the creative process and a tool to understand its eventual artistic and social discourses (Leroux). It can offer a living archive of a show and its constituent disciplines. It organizes, structures, weaves, and constructs the spectacle (Bouissac). Dramaturgy first and foremost serves the show. Circus dramaturgy, according to Wallon, is a composite genre that involves every form of scenic writing, yet this hybrid genre has its own language. Paradoxically, prowess (or the exceptional “feat”) constitutes the vocabulary of the circus language. In a sense, as contortionist Andréane Leclerc states, the “acrobatic language of circus is a spectacular embodied language in which the spectator isn’t necessarily conversant.”

Beyond types of narratives, dramaturgy doesn’t impose meaning on circus; it teases it out, hones it, gives the non-circus crowd tools to access its complexity, and projects itself onto the performing bodies. Early in the research, we realized that we needed to create a conceptual model to articulate a common vocabulary to discuss our object of study. How do we distinguish character from body from self when analyzing action, performativity, creative spark, and audience identification, sympathy, or empathy? The following conceptual map was developed as a first tool to engage with the research questions and with the creators with whom we were working.



Elaine Guélat and Louana Sécler-Monchot in an unexpected combination of Washington trapeze and Cyr Wheel. / Elaine Guélat et Louana Sécler-Monchot proposent un agencement inusité du trapèze Washington et d'une roue Cyr.



Rope artist Madison Ward and observers Giulia Schiavone and Louis Patrick Leroux. / Madison Ward fait un travail au sol avec corde lisse sous le regard de Giulia Schiavone et de Louis Patrick Leroux.

AXIS	CHARACTER	BODY
Character-Body-Individual axis	Type-archetype Rounded-spectral (figure) Theory: Abirached, Bentley	Fleshy Performative Character (theory: Graver, Hurley)
Action axis	Action between the characters' bodies and selves (desire- wanting)	Action can only be felt by the body or conducted upon it (kinetic-potential)
Language and drive	Intention (motivation) dialogical	Execution (reproductibility) Spectacular (in the case of circus)
Physical performativity	Body and act in situation	Event (the body's performance is event-based)
Dramaturgy (Métais-Chastanier; Goudard) Conceptual modes (outside of the character-body-individual axis): Parataxical (juxtapositions) Game-theory (Fibonacci)	Theme-based, or narrative-based	Confronting and surmounting the obstacle Dramaturgy of prowess and virtuosity (closer to sports' definition of performance)
Creative spark and solutions (flow, illumination)	Situational and dialogical	Relational and kinetic
Audience axis	Sympathy, occasional empathy (from Brecht to Bennett)	Identification, projection or Repulsion (Marzano, LeBreton)
Methodology	Dramaturgical analysis (Ryngaert, Danan)	Performance studies (body as a site of resistance or accrued expression)

A first conceptual model that emerged to allow us to understand our object of study. / Modèle conceptuel qui a émergé pour nous aider à comprendre l'objet d'étude.



Madison Ward fait un travail au sol avec corde lisse sous le regard de Giulia Schiavone et de Louis Patrick Leroux. / Rope artist Madison Ward and observers Giulia Schiavone and Louis Patrick Leroux.

Quand la recherche-création fait corps avec le cirque contemporain

Qu'est-ce que la dramaturgie circassienne ?

La dramaturgie est à la fois une réflexion sur les processus créateurs et un outil pour comprendre la portée éventuelle d'un discours social et artistique, constituant une arch vivante du spectacle et des disciplines (Leroux). La dramaturgie organise, structure, tisse, construit (Bouissac). La dramaturgie est d'abord et avant tout au service du spectacle. Selon Wallon, la dramaturgie circassienne est un genre composite qui comprend toutes les écritures scéniques, mais qui détient un langage qui lui est propre. Comme l'écrit la contorsionniste Andréane Leclerc: « La prouesse constitue le vocabulaire du langage circassien et elle évolue toujours dans sa forme. [...] Le langage acrobatique circassien est un langage corporel spectaculaire que le spectateur a priori ne parle pas ».

La dramaturgie n'impose pas une lecture particulière du cirque. Elle la nourrit, la précise; elle offre au grand public des outils pour comprendre sa complexité et pour pouvoir se projeter sur les corps performants. Dès la première année du projet de recherche, nous avons ressenti le besoin de créer un modèle conceptuel afin de nous entendre sur un vocabulaire commun nous permettant de préciser notre objet d'étude et de différencier les divers axes d'analyse. Par exemple, comment distinguons-nous le personnage du corps lorsque nous analysons l'action, la performance du corps ou la créativité? Comment distinguer la sympathie ou l'empathie du public qui s'identifie aux prouesses devant soi? La carte conceptuelle suivante a ainsi été développée en tant que premier filtre permettant de traiter de nos questions et objets de recherche, de même que d'alimenter la discussion avec les créateurs avec lesquels nous travaillons. D'autres modèles suivront.

INDIVIDUAL
Ethos (what one exudes) ego (self-ness) theory: Ricoeur, Barthes, Maingueneau
The trigger of any action (or conflict); the beneficiary of the dramatic event
Task (not sure about the language on this one yet)
State (inner, physical, preparedness)
Incremental increase in difficulty (achievement) Attempts at authenticity (closer to artistic performance)
Awareness and ability (training)
Empathy Playful interaction (see Schechner)
Either a study of the creative process of the individual or of discourse



Kellin Hentoff-Killian, dirigée par Veronica Melis, explore la non-jonglerie et le « queering » du jongleur. / Kellin Hentoff-Killian, directed by Veronica Melis, explores "unjuggling" and queering.

Embodied Research-Creation into Contemporary Circus

What are we trying to find out?

Throughout the research, we have been uncovering the different strategies we use when we watch circus. We have studied contemporary circus, at first through the eyes of audiences that have never before seen that art form, but also through the perspective of more intimately acquainted audience members. For either type of observers, we have wondered about what they see or know about the experience, as well as how the performance affects them. In both cases, what does each audience see, feel, think, and know about their experience? We have also looked through the lenses of circus theorists, creators, students, coaches, and dramaturgs. In this section, we present three lines of inquiry that have been fruitful for our explorations, that cross through multiple audiences, and that we invite you to consider when watching circus arts.



Sorrell Nielsen and Joel Malkoff working in tandem on tightrope. / Sorrell Nielsen et Joel Malkoff travaillent en tandem sur le fil de fer.



Eline Guélat clowning around with her Cyr Wheel with a self-rotating swivel. / Eline Guélat qui fait du clown avec sa roue Cyr modifiée.

1 **The Acrobatic Line**
An acrobatic line is a sequence of movements chosen in a circus presentation. The sequence can take place on the ground, like gymnastics tumbling, and/or include any piece of equipment. Each sequence of movements is as carefully crafted as sentences in novels. When watching a sequence of movements, we can look for:

- Connoted meaning. How to interpret the gestures?
- Use of space. What is the architecture of the performance?
- Punctuation. How do the movements link together like a comma, a period, a semicolon, or exclamation point?

2 **The Artist & The Apparatus**
In circus arts, the performer's relationship to their apparatus is primary. An apparatus is the circus artist's chosen tool for expression. For an aerialist, it might be a trapeze, a rope, an aerial hoop, or any other suspended apparatus. A juggler might use balls, clubs, hula hoops, or hats. The audience, the choreography and musicality given that texts are often secondary or tertiary concerns that come after the performer has confirmed that the relationship to his or her apparatus is stable. Circus performers train for years with their specialty apparatus, their (usually inanimate) partner, which reacts to every gesture, thereby determining the quality of their next movement. Artists must know their apparatus in every circumstance and have the ability to adapt to both foreseeable and sudden changes during performance.

When watching through the lens of "artists and apparatus" we can look at:

- Virtuosity Movement: how is the artist using high-skill movements?
- Relationship: how does the artist relate to the apparatus?
- Physicality: how does the performer interact with the apparatus – Does this interaction change throughout the piece?

3 **Risk & Performance**
An essential element of circus performance is an engagement with the element of risk, whether acrobatically or theatrically. Circus has both the **reality of risk** (injury) and the **performance of risk** (letting the audience know the performer could be injured). The two can overlap on stage, or they might be entirely separate. In training and creation, artists are primarily working with the **reality of risk** as they determine if they are able to attempt movements or challenges that are new to their body. In order to understand the dramaturgical choices and limitations of circus arts, it is essential to look through the two lenses of performed and lived risks across the multiple contexts of creation, discussion, perception, and theory.

- When watching circus performance through the lens of risk, we can look at:
- Intentionality: Do performers make risk evident, or instead enable us to forget the physical risks to their performance?
- Framing: Do music, preparation time, or other stagecraft permit us to read the impending risks to be taken?
- Mitigation: Are there elements of the stage-craft (mats, safety lines, spotters) that are in place on stage that allow us to recognize that risks are taken, but with precautions?

Quand la recherche-cr\u00e9ation fait corps avec le cirque contemporain

Que cherchons-nous \u00e0 savoir?

Au fil de la recherche, nous avons fait la lumi\u00e8re sur les diff\u00e9rentes strat\u00e9gies que nous utilisons pour observer le cirque. Nous avons d'abord \u00e9tudi\u00e9 le cirque contemporain du point de vue de ceux qui n'ont encore jamais \u00e9t\u00e9 en contact avec cette forme artistique, mais aussi, \u00e9ventuellement, selon la perspective des initi\u00e9s. Nous nous sommes int\u00e9ress\u00e9s \u00e0 comprendre ce que ces diff\u00e9rents types de spectateurs voient et comprennent de leur exp\u00e9rience ainsi que la mani\u00e8re dont le spectacle les affecte. Dans les deux cas, nous nous demandons qu'est-ce que les spectateurs voient, ressentent, pensent et comprennent de leur exp\u00e9rience? Nous nous sommes \u00e9galement int\u00e9ress\u00e9s au point de vue des th\u00e9oriciens, cr\u00e9ateurs, \u00e9tudiants, enseignants et dramaturges. La prochaine section vous pr\u00e9sente trois axes de recherche ayant guid\u00e9 certaines de nos explorations, en fonction de diff\u00e9rents types de public, et que nous vous invitons \u00e0 consid\u00e9rer lorsque vous observez les arts du cirque.



Louana S\u00e9clet-Monchot balancing on her Washington trapeze. / Louana S\u00e9clet-Monchot en \u00e9quilibre sur son trap\u00e8ze Washington.



Michael Watts giving notes to his team during an exploration. / Michael Watts dirige une exploration avec son \u00e9quipe. In / dans la photo : Luisina Rosas, Katherine Scarvelis and Louana S\u00e9clet-Monchot.

1 La ligne acrobatique
Une ligne acrobatique correspond \u00e0 une s\u00e9quence de figures choisie pour une pr\u00e9sentation circassienne. Celle-ci peut se faire au sol, telle une s\u00e9rie de sauts en gymnastique, et/ou en utilisant des appareils. Chaque s\u00e9quence de figures est soigneusement con\u00e7ue comme c'est le cas pour les diff\u00e9rentes phrases d'un roman.

Lorsque nous observons une s\u00e9quence de figures, nous pouvons nous int\u00e9resser \u00e0 :

- La signification des codes : Comment interpr\u00e9ter les gestes?
- L'utilisation de l'espace : Quelle est l'architecture du spectacle?
- La ponctuation : Comment les figures sont-elles li\u00e9es entre elles, telles une virgule, un point, un point-virgule ou un point d'exclamation?

2 L'artiste et l'agr\u00e8s
En arts du cirque, la relation entre l'artiste et l'agr\u00e8s est primordiale. L'agr\u00e8s est l'outil d'expression choisi par l'artiste de cirque. Pour un a\u00e9rien, il peut s'agir du trap\u00e8ze, d'une corde lisse, d'un cerceau a\u00e9rien ou de tout autre agr\u00e8s suspendu. Un jongleur peut par exemple utiliser des balles, des massues, des anneaux ou des chapeaux. Sa relation avec le public, la chor\u00e9graphie, la musicalit\u00e9 ou le texte est souvent d'ordre secondaire et arrive apr\u00e8s que la relation entre l'artiste et son agr\u00e8s soit solidifi\u00e9e. Un artiste de cirque s'entra\u00eene pendant des ann\u00e9es avec son agr\u00e8s de sp\u00e9cialisation – v\u00e9ritable partenaire (habituellement inanim\u00e9) qui r\u00e9agit aux moindres gestes et, ce faisant, qui d\u00e9termine la qualit\u00e9 de la prochaine figure. L'artiste se doit de comprendre et de ma\u00eetriser son agr\u00e8s en toute circonstance et d'avoir la capacit\u00e9 de s'adapter aux changements pr\u00e9visibles et impr\u00e9visibles pendant le spectacle.

Lorsque nous nous int\u00e9ressons \u00e0 l'axe de « l'artiste et l'agr\u00e8s », nous pouvons observer :

- Le mouvement virtuose : Quelles figures de haut voltige l'artiste d\u00e9veloppe-t-il et dans quelle tradition?
- La relation : Comment l'artiste s'associe-t-il \u00e0 son agr\u00e8s?
- Le physique : Comment l'artiste interagit-il avec l'agr\u00e8s? Cette interaction \u00e9volue-t-elle durant le num\u00e9ro ou le spectacle?

3 Risque et performance
Un \u00e9l\u00e9ment essentiel des repr\u00e9sentations circassiennes constitue la prise de risque, qu'elle soit acrobatique ou th\u00e9\u00e2trale. Le cirque est \u00e0 la fois li\u00e9 \u00e0 la **r\u00e9alit\u00e9 du risque** (blessure) et \u00e0 la **repr\u00e9sentation du risque** (faire savoir au public que l'artiste pourrait se blesser). Celles-ci peuvent se chevaucher sur sc\u00e8ne, tout comme elles peuvent \u00eatre distanci\u00e9es. En entra\u00eene et en cr\u00e9ation, les artistes travaillent d'abord avec la **r\u00e9alit\u00e9 du risque** en ce qu'ils d\u00e9terminent s'ils sont en mesure de tenter de nouvelles figures ou de nouveaux d\u00e9fis. Afin de mieux comprendre les choix dramaturgiques et les limites du cirque, il est primordial de s'int\u00e9resser non seulement aux textes th\u00e9oriques, mais au risque v\u00e9cu, per\u00e7u et repr\u00e9sent\u00e9 en fonction des diff\u00e9rents contextes de cr\u00e9ation, de discussions, de repr\u00e9sentations.

Lorsque nous observons un spectacle de cirque au regard de l'axe du risque, nous pouvons nous int\u00e9resser \u00e0 :

- L'intentionnalit\u00e9 : Est-ce que l'artiste rend le risque \u00e9vident ou nous am\u00e8ne-t-il plut\u00f4t \u00e0 oublier la prise de risque physique durant sa performance?
- La contextualisation : Est-ce que la musique, le temps de pr\u00e9paration et/ou d'autres techniques nous annoncent le risque qui sera pris?
- L'att\u00e9nuation : Est-ce qu'il y a du mat\u00e9riel de sc\u00e8ne (matelas, longes de s\u00e9curit\u00e9, pareurs mis en place qui nous permet de r\u00e9aliser qu'il y a une prise de risque avec pr\u00e9caution?

Embodied Research-Creation into Contemporary Circus

How do you do research-creation?

In addition to studying the mechanics, strategies, aesthetics and creative discourses of circus meaning-making through literature reviews, theory, and interviews, the essential component of this ongoing research has been to engage in the creative act by “risking creation.” By doing and attempting to understand contemporary circus experientially, alongside artists and students with a variety of backgrounds, we have been confronted with the material and physical realities of the practice while maintaining a close observation and study of the process, both through self-assessment and through participant-observation.

What is research-creation in an academic setting? It is a method of artistic creation and inquiry that can either be practice-led (where knowledge is built upon the poetics or operational analysis of a practice) or practice-based (where knowledge is gained through actual practice). Everyone does “research” for personal or professional reasons, but a critical difference would be that academic research seeks to generate knowledge not only for oneself, but also for others (Nelson). A pedagogy of practice and research emerges from research-creation.

The *Fonds de recherches du Québec – Société et culture* defines research-creation according to the following criteria:

“Research-creation in art and literature is based on a sustained creative practice – the reflective process that is central to the development and production of previously unpublished works and the dissemination of these works in various forms. Research-creation must contribute to the development of a field through the renewal of knowledge and expertise and aesthetic, technical, instrumental and other types of innovations.”

While this notion of a “sustained creative practice” has attracted and driven practitioners involved in the project through active “doing-thinking,” the academic counterpart of our research has been defined by a desire to understand the creative process involved in the construction of contemporary circus within the world of performing arts. The mixed-methods and fundamentally interdisciplinary approach to research poses a number of questions pertaining to the changing object of study depending on one’s perspective (Provost):

- Ontological: is the object of creation an artwork or its process?
- Methodological: which ones to use and must we use hybrid methodologies?
- Epistemological: what forms of knowledge emerge from artistic practice?

These questions cannot be answered once and be expected to produce hard data. The very act of creation challenges our assumptions and forces us to constantly adapt to an ever evolving and complex inquiry.



Technological explorations. Johan Justin places a go-pro on his head before working under the direction of Samuel Tétrault. / Explorations technologiques. Johan Justin se met une caméra sur la tête avant d'entamer son travail dirigé par Samuel Tétrault.

Aside from substantial explorations and innovations to existing acts by artists involved in the process, a few autonomous artistic creations were created along the way, notably Alisan Funk’s *Authenticity* exercise with students from the National Circus School which explored the effects of authentic and inauthentic interactions between each other and with audiences, Howard Richard’s *Circus of the Absurd* and its substitution of circus codes with those of absurdism, Louis Patrick Leroux’s *Hamlet on the Wire* (see following poster) and *Signatures* based on the physical imprints a performer leaves on the next performer, based on movement sequences emerging from words and signatures.

This year’s final exploration brings three contemporary circus directors working with seven National Circus School students and three instructors, two musician-researchers, and three research assistants constantly observing and analyzing the process. The directors each have their vision, their artistic objectives, their cast, apparatuses, and spaces in which to work. Three distinct pieces will emerge and from them, much knowledge, self-reflection, analysis of creative processes, discourses and strategies.



Madison Ward and Basile Philippe explore the meeting of rope and acrobatic donut under the direction of Sarah Poole. / Madison Ward et Basile Philippe entament la rencontre de la corde lisse et d'un beigne acrobatique sous la direction de Sarah Poole.

Quand la recherche-création fait corps avec le cirque contemporain

Comment fait-on de la recherche-création ?

En plus d'étudier les discours et stratégies sur la création, l'esthétique et la poétique du cirque contemporain en s'appuyant sur les revues de littérature, la théorie et les entrevues, une composante essentielle de ce projet de recherche est celle de s'engager véritablement dans l'acte créatif en « risquant » la création. En *faisant* et en cherchant à comprendre de manière expérientielle le cirque contemporain aux côtés d'artistes et d'étudiants aux bagages expérientiels variés, nous avons été confrontés aux réalités physiques et matérielles liées à la pratique tout en poursuivant l'étude du processus créateur grâce à l'observation participante et à l'autoévaluation des participants.

Qu'est-ce que la recherche-création en contexte universitaire? Il s'agit d'une méthode de création artistique et de recherche qui peut être menée par la pratique (alors que la connaissance se construit à partir de l'analyse de la pratique et une bonne connaissance de ses mécanismes) ou encore basée sur la pratique (alors que la connaissance est acquise par la pratique réelle). Tout le monde fait de la « recherche » pour des raisons personnelles ou professionnelles. La recherche universitaire vise toutefois à produire un savoir non seulement pour soi, mais aussi, à plus large échelle, pour le bénéfice des autres (Nelson). De la recherche-création émerge une véritable pédagogie double de la pratique et de sa recherche.

Le Fonds de recherches du Québec – Société et culture définit la recherche-création en fonction des critères suivants : Une démarche de recherche-création en arts et lettres repose sur l'exercice d'une pratique créatrice soutenue; sur une réflexion intrinsèque à l'élaboration et à la réalisation d'œuvres ou de productions inédites; sur la diffusion de ces œuvres sous diverses formes. Une démarche de recherche-création doit contribuer à un développement disciplinaire par un renouvellement des connaissances ou des savoir-faire, des innovations d'ordre esthétique, pédagogique, technique, instrumental ou autre.

Si cette notion de « pratique créatrice soutenue » a attiré et nourri les praticiens impliqués dans le projet par le fait de « réfléchir-agir », la partie académique de notre recherche s'est définie par le désir de comprendre le processus créateur lié à la création du cirque contemporain dans le domaine des arts vivants. L'approche des méthodes mixtes et interdisciplinaire de recherche pose un certain nombre de questions fondamentales relatives à l'évolution de l'objet de recherche en fonction des perspectives adoptées (Provost) :

- Ontologique : Est-ce que l'objet de création est l'œuvre d'art ou son processus?
- Méthodologique : Lesquelles devons-nous choisir? Devrions-nous opter pour des méthodologies mixtes?
- Épistémologique : Quelles formes de savoir émergent de la pratique artistique?



Seth Scheuneur et Johan Justin en performance lors du premier atelier d'exploration cirque-technologie-dramaturgie qui rassemblait l'École nationale de cirque, les 7 doigts de la main, Géodézik multimedia et l'Université Concordia. / Seth Scheuneur and Johan Justin in performance during the first exploratory workshop on circus, technology and dramaturgy that brought together the National Circus School, 7 Doigts de la main, Géodézik multimedia and Concordia University.

Ces questions ne peuvent pas toutes trouver réponse en plus de produire des données. L'acte même de la création confronte nos hypothèses et nous amène à constamment nous adapter à une recherche complexe et en constante évolution.

Au-delà des explorations et des innovations liées à des productions d'artistes impliqués dans ce projet, quelques créations artistiques indépendantes ont vu le jour au fil de celui-ci. Parmi celles-ci, on peut noter l'exercice *Authenticity* d'Alisan Funk avec les étudiants de l'École nationale de cirque, explorant les effets des interactions entre l'authenticité et l'inauthenticité, de même qu'entre ceux-ci et le public; *Le cirque de l'absurde* de Howard Richard, substituant les codes du cirque par ceux de l'absurde; *Hamlet sur le fil* de Louis Patrick Leroux (voir l'affiche suivante); et *Signatures* conçu en fonction de l'empreinte physique que peut avoir un artiste sur l'interprète suivant.

Cette année, la dernière étape d'exploration amène trois metteurs en scène de cirque contemporain à travailler auprès de sept étudiants de l'École nationale de cirque ainsi que trois enseignants, deux musiciens-chercheurs et trois assistants de recherche en constante observation et analyse du processus créateur. Chaque metteur en scène a sa propre vision, ses objectifs artistiques, sa distribution, ses agrès et son espace de travail. Trois pièces distinctes émergeront ainsi de leur travail, de même que beaucoup de connaissances, d'auto-réflexions, d'analyse du processus créateur, de discours et de stratégies.

Embodied Research-Creation into Contemporary Circus

How do you watch the creative process?

We have been studying the creative process in circus arts from the perspective of students, performers, coaches, directors, creators, and theorists in order to understand circus creation. In circus, many people can be involved in the creative process: artists and coaches developing new physical vocabulary in a given discipline; designers, riggers and coaches developing a new apparatus; directors, dramaturgs, designers and performers creating larger works using innovative physical vocabulary and crafting a cohesive vision that expresses intention, such as a show or an act. The result of the creative process is making something that is performed in front of an audience from the raw materials of circus-trained bodies and their equipment.

In order to understand how circus performers and creators experience circus creation, we conducted multiple types of research. Much of our physical work was at the National Circus School. Coaches, creative consultants, directors, and student artists at the National Circus School participated in several different ways over the three years of the project, where research assistants took notes using our observation frameworks.

- Literature reviews:
 - We read many texts related to circus, creation, and research methods in French, English, and a few other languages.
- Discourse and discussion:
 - We conducted panels with circus professionals and interviewed circus creators, performers, coaches, and ENC students. All participants delivered reports at each stage of the research. Listening and analysing how they framed their creative approaches led to the observation frameworks that we used when watching the student artists at the National Circus School.
- Observations of:
 - Standard ENC process of training and creating numbers;
 - Research-creation work led by ENC-NCS teachers, exploring creative strategies for the apparatuses;
 - Creative laboratories and workshops led by the research team exploring specific themes like risk, authenticity, adaptation and performativity;
 - Relationship to the apparatus, with other artists, with coach/director, with space.



Alisan Funk and Dana Dugan, then both Master's students at Concordia watch, document and analyse the creative teams in the space. / Alisan Funk et Dana Dugan, toutes deux alors étudiantes à la maîtrise à Concordia, observent les équipes à l'œuvre, documentant, prenant des notes.

- 1** Year 1 2015/16
Focus: The Acrobatic Line
 - Exploratory workshops (winter and spring 2016) at the National Circus School (NCS):
 - 15 students from the NCS
 - Director/creators Daniela Arendasova, Howard Richard, and Louis Patrick Leroux
 - Exploration of the construction of the acrobatic line - composing using acrobatic movement vocabulary to convey meaning.
 - Creation of an interdisciplinary theatre-circus-sound piece, *Hamlet on the Wire*.
 - Intensive Research-Creation Workshop (June 2016) at ENC-NCS:
 - 9 student artists from the ENC-NCS.
 - Three creators, Howard Richard (ENC), Louis Patrick Leroux, and Alisan Funk (Concordia)

Three projects evolved from questions asked by researchers, directors and students. One piece oriented around theatre of the absurd and unpredictability, one around the nature of authentic experience, and the third around writing text through the body.
- 2** Year 2 2016/17
Focus: The Artist and the Apparatus
 - Observation A (winter/spring): using observation framework.
 - Research assistants observed the curricular coaching and creation process of four students in the school in their specialty discipline, followed by interviews with the student, the coach, and the creative consultant.
 - Observation B (winter/spring): using observation framework.
 - Research assistants observed the creation process of four students in the school who were paired with unfamiliar coaches or creators, and, in some cases, unfamiliar apparatuses. In some groups the research assistants also acted as dramaturgs or co-creators.
 - Intensive Research-Creation Workshop (June 2016) at NCS:
 - The students and coaches that had been observed during the winter/spring sessions came together to continue their lines of inquiry and to deepen collaborative work. These creations were led by the coaches and culminated in small presentations exploring relationality to diverse apparatuses.
- 3** Year 3 2017/18
Focus: Synthesis and questioning assumptions. Discourse analysis and understanding the particularities of the creative process in contemporary circus.
 - We are sorting through the data and analysing hours of observation, reports and slowly making sense of it all.
 - Final act: performative embodied research dissemination exercise in which we focus, in our analysis, on the directors' interactions with the artists and producers, their creative strategies, choices, alternatives.
 - Months of writing will follow.

Quand la recherche-création fait corps avec le cirque contemporain

Comment observe-t-on le processus créateur?

Nous avons étudié le processus créateur circassien du point de vue des étudiants, des artistes, des enseignants, des metteurs en scène, des créateurs et des théoriciens afin de comprendre la création du cirque. En cirque, plusieurs personnes peuvent être impliquées dans le processus de création : les artistes et les enseignants développent un nouveau vocabulaire corporel dans une discipline donnée; parfois les concepteurs, les gr eurs et les enseignants développent de nouveaux agrès; les metteurs en scène, dramaturges, designers et artistes créent des œuvres de plus grande envergure en s'appuyant sur un vocabulaire corporel innovateur et en élaborant une vision cohérente exprimant une intention, tel un spectacle ou un numéro. Le processus créateur conduit à produire une œuvre présentée devant public à partir des matières premières que sont les corps des circassiens entraînés et leur équipement matériel.

Afin de comprendre comment les créateurs et les artistes de cirque expérimentent la création circassienne, nous avons mené différentes types de recherches. La plus grande partie de notre travail de terrain s'est tenue à l' cole nationale de cirque. Des enseignants, des conseillers artistiques, des metteurs en scène et des étudiants-circassiens de l' cole nationale de cirque ont participé de différentes manières aux nombreuses étapes du projet échelonné sur trois ans. Des assistants de recherche gardaient une trace écrite de ce travail en s'appuyant sur nos cadres d'observation.

- Revue de littérature :
 - Nous lisons plusieurs textes – en français, en anglais et quelques autres langues – liés au cirque, à la création et aux méthodes de recherche.
- Discussion et discours sur le cirque contemporain :
 - Nous avons organisé des tables-rondes réussissant des professionnels du cirque, tenu des entrevues auprès de créateurs, d'artistes, d'enseignants et d'étudiants de l' cole nationale de cirque (ENC). Tous les participants ont rédigé des rapports liés à chacune des étapes de la recherche. La prise en compte et l'analyse de la manière dont ils structurent leurs approches de création nous a conduit à la mise sur pied de cadres d'observation sur lesquels nous nous sommes appuyés lors de l'observation des étudiants à l'ENC.
- Observations :
 - Le processus habituel d'entraînement et de création de numéros à l'ENC;
 - La recherche-création menée par des enseignants de l'ENC explorant différents stratégies de création liées aux agrès;
 - Des ateliers et laboratoires dirigés par l'équipe de recherche explorant des thèmes particuliers liés au risque, à l'authenticité, à l'adaptation et à la performativité;
 - La relation entre l'artiste et l'agr , les autres artistes, les enseignants et les metteurs en scène ainsi que l'espace.

Observation Report

Observer: Alisan Funk Date: June 16, 2017
Observing: Louana/Adrian/Washington Trapeze / (Collective workshop day 7, Chapiteau)

What are we looking for?
(What are the key things that we are looking for in this observation/workshop?)

We are in the Chapiteau. Big crash mats block the space between our research and Elise-Nico, Irina's rope research happening on the big mat. Louana has rigged her trapeze at hip height. The red gymnastics floor mat underneath makes a red carpet underneath the pendulum of her swing, a runway that aesthetically encourages a direct swing.

What are we seeing?
Ultimately, Louana does one extended improvisation. Today has been about digesting ideas, integrating, and sitting with. They are both feeling through what comes to the top, what they want to keep. The presentation seems like a constructive deadline, because they have to make choices about which components remain the most to them. The element of her and release. The tension and restraint of the spotting line. The lateral swinging. The acrobatic sequence. During the improvisation, Louana sees these elements together and guides Adrian through the various height changes. She sees the blue mat again.

Improvisation 1: 11 minutes.

- Patrick watches this one. He says when I think of what I saw in March and what I see now... it is a difference universe. You (both) are breaking the frame, the quality of movement has changed.
- Adrian: what I like is that we aren't really seeing a Washington trapeze, we are watching her universe
- Patrick: yes, before the WT contained Louana, now we see her. Before you were in it, now it serves you.
- I thank you, thank you for noticing.
- A: how did it feel? Long?
- I: no, felt differently while I was doing it, I wanted to be there, all the different side-side movements, they felt different, even adding the sequence at the end felt right.
- A: about the granularity we added, the hair, the line, harness, etc., what did you feel?
- I: I started by trying to stay in the trap, but limited by the line. Lower, I wanted to work with lateral movement, and began it with the transition. Low, the stuff we did yesterday entered. I could have done it for a long time.

What are the issues and points of resistance that are appearing?
Louana is playing with tension and release, both aesthetically and technically. The rigidity of handbalance is countered by fluid movements, the stability of handstand by tentacle limbs, her connection with the trapeze as it swings is countered by her opposition movements on the ground or attached to the spotting line. The resistance is part of the process.

When she is asked if the sequence of improvisations could be organized differently, she says no, perhaps the only resistance during the process. No – the way she first put them together is the best and only way. Or at least the way she wants. I am curious if she will keep this sequence, or if that question will sit with her and emerge differently next week.

What solutions are emerging?
It seems like the ideas and movements that Louana finds important have been sifted up through the rest of the all. The process of exploration, improvisation, building and moving, starting with the seeds of the last idea and rediscovering, has been like panning for gold. If the problem is "how can she move more fluidly and less rigidly" than the answer is "through incremental improvisation that are significant to her, and have meaning."

What are the interpersonal connections and points of resistant that are present?
Louana and Adrian are consistently on the same page and seem to work smoothly together. Although they planned to do more physical work today, they equally participated in the discussion and digestion of the material, and were equally prepared for, and attuned with, the single extended improvisation.

What are we looking AT?
We are in the Chapiteau. Big crash mats block the space between our research and Elise-Nico, Irina's rope research happening on the big mat. Louana has rigged her trapeze at hip height. The red gymnastics floor mat underneath makes a red carpet underneath the pendulum of her swing, a runway that aesthetically encourages a direct swing.

What is the relationship to the apparatus?
(Are they embracing or resisting the apparatus? Is it something to be confronted (an obstacle) or something to be tamed (a tool)?)

Louana warms up, with belt, loose hair. Adrian has proposed she does her improvisation high, with safety line, with hair loose. Flipping with tension, attachment, loose. After warm up, they plan the improvisation timing, the height of the trapeze with each type of movement. These the trapeze more only with technique?
No intention to do number, now all these things fit together
What is the difference if you start low and then go high? No, want to end low. That sequence ends in tension, which is good, like the tension from the beginning.

They watch the video together.

An example of an observation sheet with comments by research assistant. / Un exemple d'une fiche d'observation avec commentaires d'une assistante de recherche.

- 1 Première année 2015/16
Objet de recherche : La ligne acrobatique
 - Ateliers d'exploration (hiver et printemps 2016)   l' cole nationale de cirque (ENC) :
 - 15  tudiants de l'ENC
 - Metteurs en scène/créateurs Daniela Arendasova, Howard Richard et Louis Patrick Leroux
 - Exploration de la création de la ligne acrobatique – composée d'un vocabulaire gestuel acrobatique portant un message. Création de la pièce interdisciplinaire théâtre-cirque-sonore *Hamlet sur le fil*.
 - Ateliers de recherche-création intensifs (juin 2016)   l'ENC :
 - 9  tudiants circassiens de l'ENC et 3 créateurs : Howard Richard (ENC), Louis Patrick Leroux et Alisan Funk (Concordia)

Ces trois projets ont évolué à partir des questions posées par les chercheurs, metteurs en scène et étudiants. Une pièce était orientée autour du théâtre de l'absurde et de l'imprévisible; une autre autour de l'expérience authentique; et une troisième autour de la mise en texte du corps.
- 2 Deuxième année 2016/17
Objet de recherche : L'artiste et l'agr 
 - Observation A (hiver/printemps) : s'appuyant sur un cadre d'observation.
 - Les assistants de recherche ont observé le cadre de formation et le processus de création de quatre étudiants dans l' cole de leur spécialisation disciplinaire
 - avant de faire des entrevues auprès des étudiants, des enseignants et des conseillers artistiques.
 - Observation B (hiver/printemps) : s'appuyant sur un cadre d'observation.
 - Les assistants de recherche ont observé le processus de création de quatre étudiants à l'ENC qui avaient été jumelés auprès de nouveaux enseignants et créateurs et, dans certains cas, qui travaillaient avec un nouvel agr . Pour certaines équipes, les assistants de recherche agissaient aussi en tant que dramaturges et co-créateurs.
 - Atelier de recherche-création intensif (juin 2016)   l'ENC
 - Les étudiants et les enseignants ayant fait l'objet d'observation durant les sessions d'hiver et de printemps se sont réunis afin de poursuivre leur recherche et d'approfondir leur travail de collaboration. Ces créations ont été dirigées par les enseignants et ont donné lieu à de courtes présentations explorant les relations entre divers agrès.
- 3 Troisième année 2017/18
Objet de recherche : Synthèse des travaux et remise en cause des hypothèses initiales. Analyse de discours et compréhension des particularités du processus de création en cirque contemporain.
 - Nous sommes à classer les données, à analyser les observations et les rapports, ainsi qu'à donner sens à ces données recueillies.
 -  tape actuelle : Exercice de mise en corps de la diffusion de la recherche dans un contexte d'analyse des interactions entre les metteurs en scène et les artistes.
 - Des mois d'écriture sont   venir.

Embodied Research-Creation into Contemporary Circus

What can come out of this process?

Aside from articles, an eventual theoretical book, panel discussions, and lectures, the outcomes of the research-creation can also take on a live, performative, embodied form of dissemination. In June 2016, the research-creation project developed a full-fledged performance piece based on the questions that were being posed in the workshops. The production *Hamlet on the Wire* explores the possible tensions and dialogues between the voice of Hamlet, modulated and manipulated by a tight wire artist, and the movement of the body and the mind in search of a way out.



François Bouvier performing *Hamlet on the Wire*, directed by Louis Patrick Leroux. Dramaturgy: Alison Bowie. Live sound: Joel Mason. Performances held at 1000 de la Gauchetière, National Circus School, and Usine C during MICC 2016. / François Bouvier en performance. *Hamlet sur le fil*, mise en scène de Louis Patrick Leroux. Assistance et encadrement dramaturgique : Alison Bowie. Conception sonore et musique: Joel Mason. La courte pièce a été présentée au 1000 de la Gauchetière, à l'École nationale de cirque et à Usine C pendant le MICC en 2016.

“

“The Genesis of *Hamlet on the Wire*” by JF Bernard (Champlain College)

Over the course of lunch, *Cymbeline* trapped in a container became *Hamlet* balancing on a high wire cable.

When was I hired by the city of Montréal in 2016 to run their commemorative events for the 400th anniversary of Shakespeare’s death, I was tasked to put together an array of scholarly and artistic performances that would both celebrate the bard’s ongoing legacy, and also bring attention to Montréal’s unique creative flair in doing so. I immediately thought of Patrick, my former professor/mentor now turned friend/still mentor. I wanted him to reprise an earlier performative video installation, *Milford Haven*, for the occasion.

But as lunch went on, we began to talk more generally about the work we were currently interested in. We both agreed that, for some reason, Shakespeare and circus seemed perfect for each other, as amalgamations of popular taste, grotesque side shows, and (sometimes) deceptively elitist art. “Like Hamlet on a high wire doing ‘to be or not to be!’” Patrick asserted, half-jokingly.

When Patrick talked of Hamlet, *Tobeornottobe-ing* on a high wire, he got The Look – the look that implies that a Big Bang of manic creativity is about to take place in his brain. Hell, I got The Look. The idea was so crazy, so out there, yet so perfect. Of course Hamlet should be on a high wire, I thought, unsure where to go next, retreating, advancing, tethering, becoming.

Hamlet on the Wire came out of a desire to do something new with the old familiar. To take perhaps the most iconic (albeit, in actuality, poorly-known) speech in the western literary canon, strip it of the veneers of theatre, literature and circus, and produce a sensory snapshot that screams back at you what you knew (or remembered) about the character, about the play, and about Shakespeare. It was born over lunch, when an old friend got “the look,” and it rapidly made us forget about *Cymbeline* and containers.

“Why Hamlet? Why Shakespeare?” By Louis Patrick Leroux (Concordia University)

Because he crossed my path at an opportune moment and I knew that Hamlet would be, if not a jovial travel companion, certainly one of substance. “To be or not to be”, advancing or retreating, requiring that the poor Dane find himself at the beginning of his so liloquy, otherwise, he would fall... In order to avoid falling, he would have to maintain a state of disequilibrium and thrust himself forward in a death-defying act, without necessarily taking action. To keep one’s balance is to avoid rigidity and to embrace constant disequilibrium.

Why Shakespeare again? Not to debunk the myth, certainly not to measure myself against him... perhaps instead to finally enter into a dialogue with a profound and rich interpretation of the world, a world that, behind the appearances of rapid change, remains one of emotion, of confused thoughts and ancient impulses. What does it mean to never sleep again? What is the sleep of death? Without a doubt it is a life far too focussed on the everyday, focused on comfort. In order to counter the deadly sleep, this Hamlet expresses a strong desire to take responsibility for his life, even if that means to die often; to reinvent oneself in order to take control of one’s destiny.

”

Quand la recherche-création fait corps avec le cirque contemporain

Qu'est-ce qui émerge de ce processus?

Au-delà des articles scientifiques, d'un éventuel livre théorique, de tables-rondes et de conférences, les résultats de cette recherche-création peuvent aussi être mis en corps par le biais de présentation de performances. En juin 2016, le projet a notamment conduit à la création d'une pièce basée sur les questions soulevées lors des ateliers. Le spectacle *Hamlet sur le fil* a ainsi exploré les tensions et les dialogues possibles entre la voix d'Hamlet, modulée et manipulée par un funambule, le mouvement corporel et l'esprit à la recherche d'une issue.



François Bouvier en performance. *Hamlet sur le fil*, mise en scène de Louis Patrick Leroux. Assistance et encadrement dramaturgique : Alison Bowie. Conception sonore et musique: Joel Mason. La courte pièce a été présentée au 1000 de la Gauchetière, à l'École nationale de cirque et à Usine C pendant le MICC en 2016. / François Bouvier performing *Hamlet on the Wire*, directed by Louis Patrick Leroux. Dramaturgy: Alison Bowie. Live sound: Joel Mason. Performances held at 1000 de la Gauchetière, National Circus School, and Usine C during MICC 2016.

“

“La genèse d'*Hamlet sur le fil*” par by JF Bernard (collège Champlain)

Durant l'heure du midi, *Cymbeline* pris dans un conteneur est devenu *Hamlet sur le fil*.

Lorsque j'ai été embauché par la ville de Montréal, en 2016, pour organiser les événements commémoratifs dans le cadre du 400^e anniversaire de la mort de Shakespeare, on m'a demandé de mettre sur pied une série de présentations artistiques et académiques qui célèbreraient l'héritage de l'homme de théâtre canonique et, ce faisant, qui attireraient l'attention sur le talent créatif montréalais. J'ai tout de suite pensé à Patrick, mon ancien professeur et mentor – devenu, avec les années, mon ami et mentor. Je souhaitais qu'il reprenne une installation vidéo performative – *Milford Haven* – pour l'occasion.

Au cours du repas, nous avons commencé à échanger sur le travail qui nous intéressait. Nous nous sommes tous les deux mis d'accord sur le fait que Shakespeare et le cirque semblaient faits l'un pour l'autre, nous y voyions des amalgames intéressants du populaire, de l'exhibition et de la subversion de l'art élitiste avec ses propres codes. « Un peu comme Hamlet sur un fil de fer déclamant “Être ou ne pas être!” », lança Patrick, en semi-plaisanterie.

Quand Patrick évoqua Hamlet *être-ou-ne-pas-être* sur un fil, il eut ce regard – ce regard laissant savoir qu'une explosion de créativité était sur le point de se déclencher dans sa tête. J'ai intériorisé son regard troublant : cette idée semblait à la fois folle et parfaite. Bien sûr, Hamlet doit être sur un fil de fer, ai-je pensé, incertain du prochain pas : reculant, avançant.

Hamlet sur le fil est né d'un désir de faire quelque chose de nouveau avec de l'ancien, du familier. Prendre le discours peut-être le plus emblématique (quoique mal connu) de la littérature occidentale, le dépouiller de son côté théâtral, littéraire et circassien, et produire une image sensorielle nous renvoyant ce que nous savons (ou ce que nous nous souvenons) du personnage, de la pièce, de Shakespeare. L'idée était née durant un dîner lorsqu'un vieil ami a eu « ce regard » et nous a vite fait oublier la commande initiale de *Cymbeline* dans un conteneur.

Pourquoi Hamlet? Pourquoi Shakespeare? par Louis Patrick Leroux (Université Concordia)

Parce que c'était lui et que j'étais moi et que j'avais confiance que Hamlet serait un compagnon de route, sinon joyeux, du moins de caractère. « Être ou n'être pas », ne jamais avoir été...? Shakespeare et Cioran se confondent aussitôt et j'ai le vertige de savoir que ma traduction sera trahison pour les uns et affranchissement pour les autres. Comment le mélancolique prince traverse-t-il le fil tendu de son soliloque?

En avançant résolument, en refusant la rigidité mortifère – en maintenant son équilibre par le déséquilibre.

Pourquoi encore Shakespeare, cet auteur que j'ai fréquenté non pas dans un esprit de décolonisation, ni vraiment pour me mesurer au modèle? Peut-être afin d'entrer en dialogue avec une conception du monde ancienne dont les impulsions et les pensées disjointes devant une société qui se désagrège depuis toujours. Qu'entend-il Hamlet lorsqu'il dit : jamais ne plus dormir? Qu'est-ce que mourir sans dormir? Est-ce accepter le lot du quotidien, le confort d'une pensée fossilisée? Cet Hamlet sur le fil veut plutôt prendre pleine responsabilité de son être, même il doit n'être plus à répétition, même s'il doit mourir plusieurs fois afin de se réinventer par cet élan déstabilisant qui l'aide à tenir la dernière ligne droite.

”

Embodied Research-Creation into Contemporary Circus

July 3rd to 13th 2018
Concordia University



Rope artist Madison Ward. / L'artiste de corde lisse Madison Ward.

This research is funded by the *Fonds de recherche – Société et culture* (Québec). The performative exhibition is presented thanks to the support of the Social Sciences and Humanities Research Council (Canada), Concordia University, Concordia's Department of Music, Milieux Institute for Research-Creation, and the *Centre de recherche, d'innovation et de transfert en arts du cirque* of the National Circus School of Montréal.

The posters are written by Louis Patrick Leroux, Alisan Funk, Alison Bowie, Marie-Eve Skelling Desmeules, Alice Brand, Sorrel Neilson, Sarah Poole, and Mathilde Perallat. They are designed by Nathalie Dumont.



Our ongoing explorations in the EV Atrium and in the D.B. Clarke Theatre in the Hall Building are open to the public for respectful observation. There will be more formal presentations of our work on Tuesday, July 10th 2018 from 10 am to 12:30 pm, including the showing of three works in progress, a panel discussion and presentation of the project, and another series of presentations on Friday, 13 July.

Nos présentes explorations, à l'atrium EV ainsi qu'au théâtre D.B. Clarke dans l'édifice Henry F. Hall sont ouvertes au public aux fins d'observation respectueuse. Des présentations plus formelles de notre travail auront lieu mardi le 10 juillet 2018 de 10h00 à 12h30 et comprendront la présentation de trois projets en cours, d'une table-ronde, de la présentation du projet, puis suivra une autre série de présentations vendredi suivant le 13 juillet.

July 4
/ 4 juillet

10:00–12:00
Team 1 work session, D.B. Clarke Theatre (Hall Building)
12:15–14:15
Team 2 work session, D.B. Clarke Theatre (Hall Building)
14:30–16:30
Team 3 work session, EV Lobby (EV Building)

July 5
/ 5 juillet

10:00–12:00
Team 1 work session, D.B. Clarke Theatre (Hall Building)
12:15–14:15
Team 2 work session, D.B. Clarke Theatre (Hall Building)
14:30–16:30
Team 3 work session, EV Lobby (EV Building)

July 6
/ 6 juillet

10:00–12:00
Team 1 work session, D.B. Clarke Theatre (Hall Building)
12:15–14:15
Team 2 work session, D.B. Clarke Theatre (Hall Building)
14:30–16:30
Team 3 work session, EV Lobby (EV Building)

July 9
/ 9 juillet

10:00–12:00
Team 1 work session, D.B. Clarke Theatre (Hall Building)
12:15–14:15
Team 2 work session, D.B. Clarke Theatre (Hall Building)
14:30–16:30
Team 3 work session, EV Lobby (EV Building)

July 10
/ 10 juillet

10:00–12:00
MICC presentations (teams 3), EV Lobby (EV Building)
MICC presentations (teams 1 & 2) and panel discussion, D.B. Clarke Theatre (Hall Building)
14:00–16:00
Seminar student workshop, EV Lobby (EV Building)

July 11
/ 11 juillet

10:00–12:00
Team 1 work session, D.B. Clarke Theatre (Hall Building)
12:15–14:15
Team 2 work session, D.B. Clarke Theatre (Hall Building)
14:30–16:30
Team 3 work session, EV Lobby (EV Building)

July 12
/ 12 juillet

10:00–12:00
Team 1 work session, D.B. Clarke Theatre (Hall Building)
12:15–14:15
Team 2 work session, D.B. Clarke Theatre (Hall Building)
14:30–16:30
Team 3 work session, EV Lobby (EV Building)

July 13
/ 13 juillet

10:00–12:00
Team 1 & 2 work session, D.B. Clarke Theatre (Hall Building)
13:15–14:15
Team 3 work session, EV Lobby (EV Building)
14:30–15:30
Final presentations (team 3), EV Lobby (EV Building)
Final presentations (teams 1 & 2), D.B. Clarke Theatre (Hall Building)

Quand la recherche-création fait corps avec le cirque contemporain

du 3 au 13 juillet 2018
Université Concordia



Sorrell Nielsen et Joel Malkoff travaillent en tandem sur le fil de fer. / Sorrell Nielsen and Joel Malkoff working in tandem on tightrope.

Ce projet a reçu l'appui financier du *Fonds de recherche du Québec – Société et culture*. Les présentations sont réalisées grâce au soutien du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada, de l'Université Concordia, du Département de musique de Concordia, du centre de recherche-création de l'Institut Milieux et du Centre de recherche, d'innovation et de transfert en arts du cirque de l' cole nationale de cirque de Montréal. Les représentations et la table ronde ont lieu dans le cadre du Marché international de cirque contemporain.

Les affiches ont été cr ees par Louis Patrick Leroux, Alisan Funk, Alison Bowie, Marie-Eve Skelling Desmeules, Alice Brand, Sorrel Neilson, Sarah Poole, and Mathilde Perallat. Design de Nathalie Dumont. Traduction de Marie-Eve Skelling Desmeules.



Further Readings and Works Referenced / Aux fins de lectures d'approfondissement et de références

On contemporary Québec Circus / Sur le cirque contemporain québécois

Leroux, Louis Patrick and Batson, Charles. 2016. *Cirque Global: Québec's Expanding Circus Boundaries*. Montréal-Kingston: McGill-Queen's University Press.

On Contemporary Circus / Sur le cirque contemporain

Goudard, Philippe. 2010. *Le cirque entre l'élan et la chute. Une esthétique du risque*, Saint-G ly-du-Fesc,  ditions espaces 34.

Tait, Peter and Lavers, Katie. 2016. *The Routledge Circus Reader*. London-New York: Routledge.

Wallon, Emmanuel, Ed. 2002 (2013). *Le cirque au risque de l'art*. Arles: Actes-Sud – Papiers.

On dramaturgy and narrativity in circus and the physical arts / Sur la dramaturgie et la narrativité dans le cirque et les autres arts corporels

Boussiac, Paul. 2012. *Circus as Multimodal Discourse. Performance, Meaning, and Ritual*, London: Bloomsbury

Cruz Casas, Carlos Alexis. 2014. "Circus Dramaturgy, an Interview with Louis Patrick Leroux," *Theatre Topics. Journal of the Association for Theatre in Higher Education*, September / septembre 2014, vol 24, no 3, p. 269–273.

Hansen, Pil and Callison, Darcey. 2015. *Dance Dramaturgy. Modes of Agency, Awareness and Engagement*. London: Palgrave Macmillan.

Jovanovic, Sofia. 2017. The "Problem" of Character in Contemporary Circus in Québec, MA Thesis / mémoire de maîtrise, Concordia University / Université Concordia.

Lavers, Katie and Leroux, Louis Patrick. 2018 (forthcoming / à venir, 2018). "The Diverse Narratives of Cirque du Soleil" in / dans *Narrative in Performance*, Basingstoke: Palgrave.

Leclerc, Andréane. 2013. Entre contorsion et écriture scénique: la prouesse comme technique évocatrice de sens. (MA Thesis / mémoire de maîtrise). Université du Québec   Montréal.

Lievens, Bauke. 2018. *Negotiating Distance: 2 Letters and 3 Conversations on Artistic Research in Contemporary Circus*, Ghent, Belgium: HoGhent.

Métais-Chastanier, Barbara. 2012. " criture(s) du cirque: une dramaturgie?," *Ag n, revue des arts de la scène*, online publication / revue en ligne: <http://w7.ens-lsh.fr/agon>.

On research-creation, practice as research and arts research in academia / Sur la recherche-création, la pratique en tant que recherche et la recherche artistique en milieu universitaire

Chapman, Owen, & Sawchuk, Kim (2012). "Research-creation: Intervention, Analysis, and 'Family Resemblances'". *Canadian Journal of Communication*, 37(1), p. 5–26.

Leavy, Patricia (2009). *Method Meets Art: Arts-Based Research Practice*. New York: The Guilford Press.

Leroux, Louis Patrick. 2017. "Research Performance as Apprenticeship and Performative Research. Musings from a Supervisor," *Current Challenges in Doctoral Theatre Research*, Edited by Radka Kunderova, Janacek Academy of Music and Performing Arts, Brno, Czech Republic, p. 47–55.

—. 2014. "R pliques, r plications, réponses: Milford Haven repris", *L'Apert * no. 3, dossier "Entre inventivit  et doute, la richesse de la recherche création est-elle cr dible?", no. 3, Spring / printemps 2014, p. 41–45.

Nelson, Robin. 2013. *Practice as Research in The Arts. Principles, Protocols, Pedagogies, Resistances*. Basingstoke UK: Palgrave.

Wilf, Eitan Y. 2014. *School for Cool. The Academic Jazz Program and the Paradox of Institutionalized Creativity*, Chicago: University of Chicago Press.