

# TABLE RONDE

« Jonglage et manipulation »

avec Olivier Burlaud, Denis Paumier et Emilia Taurisano

Modération : Noémie Géron (IIM). Compte-rendu : Esther Friess (Cnac).

**Pour citer cette publication :**

BURLAUD Olivier, PAUMIER Denis, TAURISANO Emilia, GÉRON Noémie et FRIESS Esther, *Jonglage et manipulation*, compte-rendu de table ronde, chaire ICiMa, 2023.

Document produit dans le cadre de l'axe de recherche 2023 « Écritures du cirque et de la marionnette » de la chaire ICiMa

*Dans le cadre du renouvellement de ses axes de recherche, la chaire ICiMa – Innovation Cirque et Marionnette a mis en place des rencontres et tables rondes en juin 2023, sur des thématiques transversales. Les questionnements soulevés par ces rencontres doivent permettre d'envisager la mise en place de chantiers de recherche au croisement entre cirque, marionnette et arts plastiques.*

## Préambule

Les pratiques du jonglage et de la marionnette se rejoignent autour d'enjeux de manipulation et de rapport à l'objet, qui sont au cœur des processus d'écriture des artistes. En passant par la comparaison des langages propres aux objets, la table ronde organisée le 6 juin 2023 cherchait alors à mettre des mots sur les modalités d'écriture spécifiques à chaque secteur.

Cette rencontre réunissait trois jongleur-se-s ayant des rapports différents à la manipulation de marionnettes, qu'ils n'en aient qu'une idée, qu'ils en aient l'expérience ou qu'ils évoluent à la frontière des deux champs artistiques. Les échanges ont alors permis de faire ressortir plusieurs définitions du jonglage (par les types de figures, par le mouvement de l'objet, par la relation à l'objet, par la prouesse), ces définitions servant elles-mêmes de points de comparaison avec la manipulation de marionnettes. Au-delà de mieux cerner les contours des deux pratiques, la rencontre a aussi fait émerger des enjeux communs. Notamment, celui du sens donné à l'objet : quel est-il et comment est-il perçu ? La mise en valeur de l'objet, aussi bien que de la relation entre le manipulateur et son objet, interrogent directement le rapport entretenu avec le public, comme troisième protagoniste de cette construction du sens. Les méthodes de composition ont également été évoquées : de l'exploration de tous les possibles avec un objet, à la place accordée au geste technique de manipulation (qui peut être plus ou moins mis en valeur sur scène). Cette rencontre a ainsi cherché à cerner les contours de deux pratiques – le jonglage et la marionnette – pour mieux mettre en lumière leurs frontières : lieux de rencontres, d'écarts et de frottements.

## Transcription de la table ronde

**Noémie Géron :** Pouvez-vous nous résumer votre parcours et plus spécifiquement votre rapport à la manipulation de marionnettes ?

**Emilia Taurisano :** Je suis jongleuse et antipodiste. J'ai commencé à jongler en 2001, avant d'aller en faculté de droit où j'ai rendu un mémoire de maîtrise sur l'artiste de cirque du point de vue du droit international. Je suis ensuite allée en école de cirque, où j'ai rapidement glissé du jonglage avec les mains vers le jonglage avec les pieds. Avant la trinka<sup>1</sup>, j'avais commencé l'antipodisme avec des objets peu utilisés à l'époque : des balles et des massues. J'ai rencontré Jean Daniel Fricker, jongleur et danseur Butô, puis le travail d'Ilka Schönbein qui m'a profondément inspirée. C'est à la suite de cette rencontre que j'ai eu envie de créer une marionnette que je pouvais manipuler avec les pieds. Dans mon spectacle *Tombé... dans les bois* (2015), je manipule une marionnette qui devient elle-même jongleuse. Je n'ai pas senti le besoin de me former en manipulation de marionnette car, grâce à mon travail sur et avec le jonglage ainsi que ma formation en mime corporel dramatique, la relation entre mon corps et une marionnette m'a semblé immédiatement fluide. En revanche, je suis allée voir l'atelier d'Emilie Valantin et j'y ai pris quelques cours de construction. C'est un travail très technique, précis et soigné, qui demande beaucoup de temps : aujourd'hui je préfère collaborer avec des personnes dont c'est le métier, en me dédiant à la manipulation et en participant seulement à la conception de l'objet (idée et dessin). Pour *Je n'ai pas de jambes, j'ai des ailes* (2019), j'ai ainsi fait appel à la constructrice Lydia Sévette.

**Olivier Burlaud :** J'ai moi aussi fait des études (en sciences politiques) avant de me former à l'Ecole nationale du cirque Fratellini dans les années 1990. Quand j'ai commencé à travailler, je me suis beaucoup nourri du travail des marionnettistes à travers des stages avec Claire Heggen, François Lazaro, Christian Carrignon, Cécile Briand ou Michel Laubu. Plus directement, j'ai travaillé avec la compagnie Les Grandes personnes, dans laquelle on porte sur le dos des marionnettes de parade de grand format. J'ai pu voyager avec eux dans plusieurs pays et expérimenter de nouveaux rapports au public : un trio d'interaction complice se crée entre le personnage, la personne qui le manipule et le spectateur, et la découverte de cette relation était très importante pour moi. Dans les spectacles que j'ai créés moi-même, il y avait parfois des séquences purement marionnettiques. J'ai particulièrement travaillé autour des vêtements, soit en les manipulant comme des marionnettes, soit en suspendant un manteau dans lequel j'étais caché et qui semblait jongler lui-même. Une des dernières créations à laquelle j'ai participé était une forme théâtrale en extérieur de la compagnie Le Bazar Palace, où on construisait un mur avec plusieurs milliers de Kapla en bois. Cette forme reposait sur un certain nombre de dispositifs qui relèvent plus de la marionnette ou du théâtre d'objet que de la manipulation jonglée. De manière générale, j'ai beaucoup été influencé par d'autres formes de manipulation que celle du jonglage académique.

**Denis Paumier :** J'ai commencé le jonglage dans une école amateur près de Grenoble. J'ai fait un DUT en informatique puis le cursus Rosny-Châlons du Cnac. J'ai fondé la compagnie Les Objets

---

<sup>1</sup> Pour la définition de la trinka, voir JACOB Pascal, « L'antipodisme », *Encyclopédie du cirque*, BnF/Cnac, consulté le 21 juillet 2023, [<https://cirque-cnac.bnf.fr/fr/jonglerie/manipulation-objets/antipodisme>] : « Pour donner au corps une juste inclinaison, les antipodistes utilisent une *trinka*, une sorte de banc surmonté aux deux tiers de sa surface d'une sorte de plan incliné qui permet de soutenir les reins de l'acrobate et de simplifier ses appuis. Deux éléments saillants entre lesquels se place la tête de l'artiste et contre lesquels s'adosent ses épaules, contribuent à stabiliser son dos tout en donnant une grande mobilité à ses jambes. »

Volants en 1999 avec deux camarades et je la dirige encore actuellement. En jonglage, j'ai touché à beaucoup de choses différentes mais je dégage surtout deux grands courants : l'approche par les mathématiques, notamment avec le *siteswap* qui s'applique plutôt avec des balles, massues ou anneaux, et la manipulation d'objets, qui est moins facilement descriptible par les mathématiques. Pour moi, « jonglage » et « manipulation » font référence à la même chose, bien que dans mon travail issu de la tradition du jonglage, la manipulation renvoie à une certaine forme d'abstraction. Se poser la question de ce que veut dire « manipulation d'objets » revient à chercher ce qui fait l'essence du jonglage avec d'autres objets que les classiques anneaux, balles et massues. J'estime que la manipulation d'objets comprend toujours une notion de virtuosité et d'exploit : il s'agit de réaliser quelque chose que peu de gens sont capables de faire. Ensuite, il peut y avoir une notion de détournement : faire une utilisation inhabituelle d'un objet et lui donner un sens nouveau, plus formel. L'exploit n'est pas forcément technique mais se situe dans ce déplacement. Il y a aussi une importante notion de magie, que je définis plutôt en la recoupant avec celle de surprise. Avec certaines formes de jonglage, on peut par exemple créer des formes géométriques (dessiner un carré dans les airs) ou donner l'impression que les objets se suivent les uns les autres. Or tout vient du travail de préparation et cet effet de magie repose en fait sur un *skill*, pas sur des éléments dissimulés. Il y a enfin une dimension d'exploration – qui constitue un but en elle-même –, c'est-à-dire explorer toutes les possibilités de l'objet. Tout cela peut néanmoins se retrouver dans un jonglage avec des objets plus classiques.

**Olivier Burlaud :** De même que Denis, j'ai été surpris par le titre de la rencontre d'aujourd'hui. Pourquoi dire « jonglage et manipulation » plutôt que « jonglage et marionnette » ? Dans le champ du jonglage, les deux termes sont utilisés : d'un côté le jonglage ou la jonglerie, de l'autre la manipulation d'objets, avec la question de savoir si les deux se recoupent ou si ce sont des familles différentes. Certains pensent qu'il existe des éléments permettant de définir le jonglage et de le distinguer de la manipulation d'objets, d'autres ont une vision plus extensive où le jonglage est une des formes de la manipulation d'objets.

**Noémie Géron :** Le fait de nommer les choses permet de les catégoriser du côté du cirque ou du côté de la marionnette, quand bien même les pratiques du jonglage et de l'animation seraient quasiment identiques.

**Olivier Burlaud :** Un des critères proposés par Erik Åberg<sup>2</sup> pour définir le jonglage est justement de considérer et de nommer sa pratique comme du jonglage.

**Denis Paumier :** La conférence qu'a donnée Erik Åberg en 2017 sur la définition du jonglage m'a beaucoup aidé à réfléchir. Pour lui, le jonglage correspond à tout ce qui est relié à la cascade à trois balles (qui reste elle-même à définir). À partir de là, il existe un certain nombre de procédés et de variations. Néanmoins, on ne peut pas décider seul de définir le jonglage comme un art : il faut qu'un groupe de personnes suffisamment important s'accorde pour le reconnaître. Le contexte de représentation influence aussi la définition du jonglage, comme dans l'exemple du joueur de foot : s'il joue un match dans un stade, personne ne nommera sa pratique « jonglage » mais s'il est invité

---

<sup>2</sup> ÅBERG Erik, « The Definition of Juggling », conférence, 70<sup>e</sup> festival de l'IJA, Cedar Rapids, 13 juillet 2017.

à une scène ouverte durant un festival de jonglage, où il pratique du foot seul sous une forme de numéro mis en scène, alors on parlera de jonglage.

**Emilia Taurisano :** Cyrille Roussial, tu mènes actuellement une thèse de doctorat sur le jonglage : comment complèterais-tu ces définitions ?

**Cyrille Roussial :** Je pourrais définir le jonglage comme une activité mais, lorsque je le présente à des étudiant-e-s qui ne le connaissent pas du tout, je pars des différentes manières d'approcher le mouvement jonglé. Je commence par le jonglage aérien : le fait de lancer et rattraper des objets. Ensuite je me réfère aux textes de Jean-Michel Guy, qui y ajoute le jonglage rebond (le geste du rebond étant très spécifique) et le mouvement giratoire (faire tourner quelque chose), puis apparaît la notion de manipulation. Le problème de la « manipulation » est qu'on parle généralement de ce qu'elle n'est pas plutôt que de ce qu'elle est. Cette entrée par le mouvement de l'objet permet de donner aux étudiant-e-s un premier aperçu des gestes du jonglage. Dans le cadre de ma thèse, j'ai écarté la question de la définition du jonglage pour repartir du discours des artistes, de ce qui anime chaque artiste.

**Noémie Géron :** Quels seraient les parallèles, points d'achoppement et incompatibilités absolues que nous pourrions établir en observant les mouvements des objets jonglés ou manipulés ?

**Emilia Taurisano :** Je viens de lire un texte d'Eloi Recoing où il affirme que « La marionnette interroge les limites de ce qui nous fonde en tant qu'êtres humains<sup>3</sup>. » En tant que jongleur-se-s nous réalisons des choses que les personnes normales ne font pas, des choses impossibles et donc nous touchons à ces mêmes limites. Cela renvoie à la notion d'exploit dont parlait Denis. Du point de vue des lieux de rencontre des arts du cirque et de la marionnette, je pense ensuite à la relation entre l'objet et le corps : entre le jongleur et son objet, entre le manipulateur et sa marionnette. Dans ma pratique artistique, je m'intéresse à cette relation en donnant la même importance à l'objet et au corps. Cela implique un important travail sur le rythme, la respiration, la minutie du geste, l'appui du corps et le focus. Si je vois un jongleur qui se base sur la cascade à trois balles mais qui ne prend pas en compte ces éléments, puis que je le compare à un marionnettiste centré sur le texte et qui accorde peu d'importance au corps, alors seulement je constate une grande différence entre les deux arts.

**Denis Paumier :** Chaque fois que j'ai fait de la manipulation d'objet, j'aimais me positionner en retrait par rapport à l'objet, ce qui me paraissait aller à contre-courant de la plupart des jongleurs autour de moi. Dans le cas typique du jonglage de rue qui repose sur un personnage et la relation au public, le jonglage devient presque un prétexte pour établir un lien avec le public. De mon côté, je proposais au spectateur de regarder surtout les objets, comme si je n'étais pas là. Avec cette mise en arrière-plan, je me sentais proche de la marionnette.

**Olivier Burlaud :** Si la frontière entre jonglage et manipulation marionnettique m'intéresse, c'est parce qu'elle permet de questionner ce qui fait jonglage : elle éclaire la réflexion sur chaque champ disciplinaire. Au-delà de définir un geste jonglé et un geste de manipulation marionnettique, l'enjeu se situe dans la valeur donnée au geste lorsqu'il est partagé avec le spectateur. Chez Les Grandes

---

<sup>3</sup> RECOING Eloi, *Poétiques de l'illusion. Dialogues contemporains entre marionnette et magie*, Alternatives théâtrales, 2018, p. 35.

personnes, le spectateur a conscience que la marionnette est manipulée par la personne qui la porte sur son dos. Néanmoins, ce qu'on cherche à partager avec le public, c'est un regard complice sur ce que fait la marionnette et pas sur la magie du geste de manipulation en lui-même. On sait que la virtuosité est présente mais ce n'est pas d'elle dont on parle. Le marionnettiste montre d'abord ce qu'il fait faire à la forme plutôt que ce qu'il fait lui-même.

**Cécile Cholet :** On peut éprouver le même plaisir face à la virtuosité dans la marionnette et dans le jonglage, qui rejoint un plaisir de l'illusion. L'endroit de distinction entre les deux pratiques se situe plutôt dans l'intention vis à vis de l'objet. Le marionnettiste cherche à animer son objet ou sa matière, c'est-à-dire à lui donner une pensée, à faire croire qu'il a une autonomie. J'ai l'impression que le jonglage touche à quelque chose de plus rythmique, de l'ordre de l'écriture musicale.

**Denis Paumier :** Une grande partie de mon jonglage est effectivement rythmique et musicale mais beaucoup de pratiques contemporaines essaient d'effacer les motifs, pour aboutir à un jonglage plus fluide où l'aspect musical ne peut plus être considéré comme une caractéristique essentielle. Ces dernières années, le développement des *flow arts* fait aussi glisser le monde du jonglage dans son ensemble du côté de la manipulation. Dans ce type de manipulation, l'intérêt n'est pas que les objets volent mais réside plutôt dans l'équilibre dynamique. On y compte : le staff, c'est-à-dire la manipulation de bâton en mouvement avec le corps entier ; la manipulation graphique avec des cerceaux ou buugeng, où de nouvelles formes émergent de la manipulation des éléments de base ; les poi, avec une corde dont l'un des bouts se termine par un autre élément... On voit donc que la définition du jonglage comme tout ce qui se rapproche de la cascade à trois balles est déjà remise en cause.

**Noémie Géron :** *Que représente l'objet jonglé ou animé ? À quel moment se situe le basculement, au niveau du type de présence que l'on souhaite faire prendre aux objets avec lesquels on travaille ?*

**Emilia Taurisano :** Dans un de ses textes, Claire Heggen se questionne sur le rôle de l'objet qui participe activement à l'écriture des pièces, comme déclencheur de la dramaturgie. Je pense qu'on peut retrouver ce principe dans des écritures de jonglage, même s'il y en a plusieurs sortes : une écriture d'inspiration technique ou une écriture qui part d'un besoin dramaturgique. Dans les deux cas, les objets participent à la dramaturgie bien que, contrairement à la marionnette, un jongleur ne donne pas forcément un souffle ou une âme à l'objet.

**Olivier Burlaud :** Lorsque j'ai travaillé avec Christian Carrignon du Théâtre de Cuisine, on utilisait des objets chargés émotionnellement. J'ai essayé de transposer ce principe dans le jonglage, à travers une massue qui portait une chaussure. Elle symbolisait un tibia puis une personne complète qui finissait par tomber et mourir, évoquant alors la souffrance de la perte. C'était une façon de faire porter à un objet manufacturé en plastique autre chose que ce qu'il évoque par lui-même, à travers une mise en récit. Traditionnellement, l'objet de jonglage est d'abord un accessoire alors que dans la marionnette, il a beaucoup d'autres statuts et devient un partenaire de jeu. Cependant, des spectacles de jonglage contemporains comme *Materia* d'Andrea Salustri pourraient aussi être revendiqués par la marionnette. Andrea Salustri met en place des dispositifs où les objets (matière polystyrène) acquièrent une véritable présence, en dehors de celle du manipulateur : la question des présences relatives de celui qui manipule et de l'objet est centrale.

**Noémie Géron :** Que projette le public sur un mouvement ? L'une de nos invitées donnait comme exemple l'exercice des tasses, très répandu en marionnette. Deux personnes manipulent des tasses sur une table en répondant aux gestes l'une de l'autre : le public lit systématiquement une histoire dans le mouvement des tasses, alors que le manipulateur lui-même n'a pas forcément défini au préalable ce qu'il avait envie de raconter. La question est celle de la latitude laissée au public pour s'investir dans ce qu'il est en train de voir.

**Denis Paumier :** Depuis l'apparition de la massue blanche, notamment avec le jongleur Thierry André, j'emploie souvent la notion d'écran. Lorsqu'ils utilisent des massues décorées et brillantes, les jongleurs projettent quelque chose sur le public : le sens de communication va de l'artiste vers le public. Au contraire, le jongleur contemporain crée une sorte de creux qui attire l'attention du public – comme l'attraction gravitationnelle d'une planète dans l'espace – et utilise un objet blanc sur lequel le spectateur peut projeter ce qu'il a envie de voir : le public est actif. Dès que l'on précise la forme de l'objet ou qu'on en fait un personnage, il s'éloigne de cette abstraction ultime. La balle blanche, en tant qu'archétype du jonglage contemporain, fonctionne ainsi comme un symbole pur, plus encore que la massue. Elle est aussi un élément d'information, une brique de base pour composer des grammaires et des textes : je m'appuie sur la théorie de l'information attribuée à Claude Shannon, pour la voir comme l'équivalent du bit en informatique. Cette idée de brique peut aussi s'employer en grand nombre, en assemblant des milliers de balles ou d'objets : Phia Ménard a construit un mur de balles dans *Jongleur pas confondre*. Il y a alors beaucoup plus d'objets sur scène que ce qu'il est possible de manipuler, avec une notion de multitude.

**Noémie Géron :** J'en profite pour rebondir sur la manière de composer une séquence de jonglage, d'animation ou de manipulation. Retrouve-t-on des similitudes dans les méthodes d'écriture, de recherche et d'improvisation avec l'objet, en jonglage et en marionnette ?

**Olivier Burlaud :** Dans la manipulation marionnettique, l'objet fait toujours référence à une humanité (deux tasses se parlent), alors que le public ne fait pas de parallèle avec l'humain en voyant des balles de jonglage dessiner un carré dans les airs. Un jongleur se représente souvent qu'à la base d'une écriture marionnettique se trouve une volonté de récit, ce qui n'est pas le cas quand on écrit une routine de jonglage. En revanche, une similitude se situe dans la recherche de toutes les possibilités offertes par un objet.

**Denis Paumier :** Je rejoins Olivier sur ce point. Le fait d'aborder un nouvel objet ou un objet que je n'ai pas utilisé depuis longtemps suppose un travail d'exploration : le catalogage de tout ce qu'il est possible de faire avec l'objet est préalable à une intention globale. C'est une exploration technique, graphique ou rythmique, dans laquelle je préfère me détacher de toute résonance théâtrale. Il s'agit de trouver des possibilités de mouvement et de les considérer pour ce qu'elles sont avant de chercher ce qu'elles veulent dire. Pendant mes études à l'école de cirque, je n'étais pas du tout à l'aise avec la théâtralisation, la création de personnages et d'émotions, donc j'ai pris le contre-pied. J'ai découvert le *siteswap* et son approche mathématique, qui m'a aidé à trouver une force spécifique au jonglage, n'étant inspirée ni par le théâtre ni par la danse. J'ai aussi été très influencé par le compositeur Tom Johnson, qui a nommé le courant minimaliste et qui a côtoyé des jongleurs, ce qui m'a permis de le rencontrer. Cependant, j'aime toujours le schéma dramatique 1-2-3 (début/milieu/fin), comme une structure simple qui m'aide à avancer.

**Emilia Taurisano :** En tant qu'artiste et que spectatrice, je suis attentive au dialogue entre l'objet et le sujet. Ce dialogue peut prendre la forme d'un récit mais aussi se retrouver dans une performance de jonglage avec sept balles. Avec la jongleuse et chercheuse Angéline Soum, nous nous sommes posées la question de la théâtralité : nous nous sommes rendues compte que la relation entre la personne et l'objet définissait déjà une dramaturgie, sans besoin d'ajouter d'autres éléments (mimiques du visage, histoire, etc.). Même lorsque le jongleur n'a pas envie de donner une intention à cette relation, elle apparaît d'elle-même. Même si le manipulateur se met en retrait, la spectatrice que je suis voit la vérité du mouvement et regarde comment il est né. Ce dialogue existe aussi dans la marionnette, au-delà de la magie qui consiste à donner vie à la marionnette.

**Cécile Cholet :** Ce que l'objet permet en tant que lien reste à interroger : il peut aussi créer une harmonie entre des jongleurs qui jonglent ensemble ou des marionnettistes qui manipulent ensemble. En tant que spectatrice, voir ces liens entre le manipulateur et son objet génère un très grand plaisir.

**Olivier Burlaud :** Une relation se tisse alors avec le troisième protagoniste, qui est le spectateur. Au-delà du plaisir à voir une relation, le spectateur en est souvent partie prenante : soit en acceptant de ne pas voir la manipulation, soit en acceptant par convention de prêter vie à un objet même si l'on sait bien que cette vie est créée par l'autre présence en scène.

**Noémie Géron :** À travers nos échanges, je vois ressortir trois terrains d'exploration : les enjeux du mouvement ; les enjeux de la relation entre interprète et objet ; l'enjeu de la prouesse. Comment pourriez-vous les questionner ?

**Olivier Burlaud :** Les enjeux du mouvement m'évoquent deux problématiques différentes. D'un côté la question du geste, qui est un terme sur lequel les jongleur-se-s et les marionnettistes peuvent échanger. De l'autre, la perspective d'un jonglage en mouvement.

**Noémie Géron :** S'il y a un « jonglage du mouvement », qu'est-ce qu'un jonglage sans mouvement ?

**Denis Paumier :** Un ancien jongleur avec qui j'ai pu discuter disait qu'il ne bougeait pas. C'est-à-dire que le jongleur ne bouge que dans la mesure où son geste est utile pour faire se déplacer l'objet : son mouvement est uniquement dédié à l'objet.

**Olivier Burlaud :** Le jonglage du mouvement aurait à voir avec un mouvement dansé, au sens d'un corps chorégraphique. En jonglage, la question d'être devant ou derrière l'objet est une problématique déjà richement interrogée. En revanche, reste celle du geste lui-même : rendre imperceptible le geste de manipulation dans ce qu'il a de technique, en marionnette ou en jonglage, est un point spécifique sur lequel on pourrait continuer à réfléchir. Un des usages du stop-motion, que j'ai décrit dans un article<sup>4</sup>, est de faire disparaître la technicité du geste de lancer pour l'incorporer à un mouvement global.

---

<sup>4</sup> BURLAUD Olivier, « Le stop motion, une technique du jonglage actuel », *Jonglages*, 30 mars 2022, consulté le 8 juin 2023, [<https://maisondesjonglages.fr/contributions/le-stop-motion-une-technique-du-jonglage-actuel-2/>].



**Denis Paumier** : Cela me donne envie de monter une petite forme, en quelques jours, pour réfléchir concrètement aux différences et points communs entre jonglage et marionnette qu'on a abordés aujourd'hui. Que peut-on créer à cette frontière ? J'aimerais aussi cataloguer les formes typiquement jonglées, typiquement marionnettiques et celles qui se situent entre les deux, avec une analyse critique.

**Olivier Burlaud** : Au niveau pédagogique, un des prolongements possibles de ces réflexions serait de proposer des interventions croisées entre l'IIM et le Cnac : une personne amènerait une problématique de jonglage à l'IIM et une autre une problématique de marionnette au Cnac. En école de cirque, il y a une double fascination pour les champs de la magie et de la marionnette, parce que ce sont des pratiques proches du jonglage mais aussi extérieures. Elles peuvent alors répondre à des questions que se posent les étudiants et pour lesquelles ils ne trouvent pas de solution dans le jonglage lui-même.

*La chaire ICiMa remercie les trois artistes invité-e-s à cette table ronde ainsi que les participant-e-s du public qui ont permis aux échanges de s'enrichir, notamment Cécile Cholet et Cyrille Roussial dont la parole est citée dans ce compte-rendu.*

Compte-rendu rédigé par Esther Friess, chargée de mission recherche au Cnac, 2023.