

## **Emmanuel Wallon**

Maître de conférences à Paris X-Nanterre

paru in *Le cirque au delà du cercle*, **Art Press**, spécial n°20, septembre 1999, p. 184-185.

### **Le cirque entre convention et création**

“Le cirque est toutes conventions.”

Jean Genet, *Le Funambule* (L'Arbalète, Paris, 1958)

Le cirque a-t-il perdu le sens commun en accédant à la dignité d'art de la piste ? Il ne s'agit pas de déplorer la perte des repères offerts au public populaire à la foire et sous le chapiteau. Sitôt établis, les cirques traditionnels ont su jouer d'une sorte d'esthétique de la disparition. L'une de leurs habitudes tenaces consiste à boucler la ronde des acrobates, des amuseurs et des animaux pour faire de cette parade d'adieu une invitation au revoir.

Le dernier Auguste, fermant derrière un éléphant désabusé la retraite de l'ultime verdine, amorce le retour d'un cortège immortel. Le cinéma, de Charlie Chaplin à Wim Wenders, allonge sur nos écrans des silhouettes en danger de fuir à jamais. La menace de rejoindre la légende des ombres ajoute au charme des troupes à l'ancienne. Le déclin n'en est pas moins réel, malgré les brillantes exceptions des Gruss ou des Romanes. Ses causes dans l'ordre économique, l'aménagement urbain, la sélection sociale et la politique culturelle méritent d'être contrecarrées.

Cependant l'abandon du terme de cirque signifierait autre chose que l'extinction des feux de la rampe circulaire. Il suggérerait une volonté de rompre avec les principes qui assurent l'exclusivité d'un mode de représentation auxquels les adultes et les enfants semblent adhérer sans besoin d'y être initiés. Les jeunes compagnies n'annoncent rien de tel : beaucoup d'entre elles conservent le mot magique dans leur titre. En quoi leurs inventions formelles s'accordent-elles encore avec les dispositifs conventionnels ?

#### **La ronde recommencée**

Le cirque implique un rapport spécifique à l'assistance. D'abord, on ne réclame pas d'acquis de la part du spectateur, mais on lui demande d'observer des consignes. Alternativement les artistes satisfont et surprennent son attente. En échange d'émotions immédiates, ils sollicitent son approbation rieuse, mouvante et applaudissante. Quand il est réparti en cercles concentriques autour de la piste, le public se considère autant qu'il regarde un jeu à trois dimensions. Entre les interprètes et lui, l'interaction fonctionne d'autant mieux que chaque impulsion se répercute sur l'entourage et les vis-à-vis<sup>1</sup>.

Ensuite, le cirque donne à voir le processus en même temps que le résultat. Son activité relie l'univers de la trivialité à l'ordre des symboles, comme le spectacle concilie les débordements de la nature avec la maîtrise d'opérateurs accomplis. C'est pourquoi le cirque rassure autant qu'il exalte. Sa circonférence demeure une matrice pour une enfance qui dure au delà des majorités légales.

Enfin, en dressant à la force des palans ses mâts, ses poutres et ses élingues, le cirque réserve l'espace du corps au milieu des machines. Parfois aussi, il maintient un lien entre la vie civile et le règne animal, encore qu'il montre ce dernier moins sauvage que domestique. Il autorise toutes sortes de sauts entre le domaine de l'énergie nue et le champ des formes. Le cirque unit dans son enclos la planète des singes et le monde des signes.

En vingt ans pourtant, de Amar à Anomalie et de Zavatta à Zingaro, un déplacement s'est opéré sous nos yeux, entre la notion de convention et l'idée de création. Le changement a-t-il malgré tout laissé les bons vieux ressorts en place ? Il faut saisir pourquoi les nouvelles compositions, loin d'abolir le modèle, rehaussent son prestige parmi les disciplines de la scène.

---

<sup>1</sup> Voir notamment le dossier “Les aventures du cercle” dans *Arts de la piste* n°10, juin 1988.

## Du rite au jeu

Mêlant le sentiment du beau à la sensation du danger, le spectacle de cirque résume le passage du héros à l'artiste, tout en maintenant l'inscription du mythe dans le rite. Ainsi il propose sa réponse, mi-sérieuse, mi-souriante, au problème soulevé par Roger Caillois dans *Le mythe et l'homme* : "Le héros est par définition celui qui trouve [aux situations conflictuelles] une solution, une issue heureuse ou malheureuse."<sup>2</sup> Or, explique l'écrivain, l'individu n'a accès à cette perspective que dans le cadre d'un cérémonial qui requiert sa participation. "A l'écart du rite, le mythe perd sinon sa raison d'être, du moins le meilleur de sa puissance d'exaltation: sa capacité d'être vécu. Il n'est plus déjà que littérature, comme la majeure partie de la mythologie grecque à l'époque classique, telle que les poètes l'ont transmise, irrémédiablement falsifiée et normalisée."<sup>3</sup>

Par tradition, les hauts faits du cirque participent de cette catégorie d'opérations périlleuses qui astreignent "l'extrême élégance de l'art au service des plus nocturnes réactions vitales"<sup>4</sup>, comme jadis les sauts des jeunes Crétois entre les cornes du taureau. Les compagnies d'aujourd'hui débordent le cadre de la prouesse, en composant des formes originales qui immiscent la légende au cœur du quotidien. L'invention perturbe le rituel sans le faire évanouir, comme l'exception trouble la loi sans l'abolir. La jouissance esthétique dérange le protocole, la littérature fait irruption dans la liturgie.

Cela suppose assez de délire et pas mal d'ascétisme. En effet l'explosive combinaison d'angoisse et de contentement que provoque dans le public l'impeccable réussite d'un exercice attendu dans une présentation imprévisible, ceux-là même qui l'agencent sont tentés de la désamorcer. Souvent la force du spectacle se dilue dans le faste des décors et des costumes, le brouhaha des parades et des accords d'orchestre. Croyant célébrer dans ces atours chamarrés les noces du rite et de la liberté, voulant noyer de lumières la profondeur des ténèbres que les troupes surplombent et manifester par une débauche de signes la multitude de mystères qui les assaillent, certains maîtres de la piste jouent "la carte du prestige contre l'agression des spectres".<sup>5</sup>

De-ci de-là, de gauche à droite et de bas en haut, en cercle ou en vrille, le déplacement des artistes jusque dans les portiques réalise un idéal d'ubiquité qui promet aux corps contraints la pleine disposition de l'espace et permet une prolongation du vivant dans cet "outre-espace" dont parle le savant P. Vignon, cité par Caillois.<sup>6</sup> "L'*inertie*", dit ce dernier, "est partout cette résistance qui retient le passage de l'immobilité au mouvement comme celui du mouvement à l'immobilité,(...) et (...) fait effort pour soustraire l'être sinon à la chronologie, du moins au devenir. La *passion*, au contraire, est ce vertige qui exalte une vie d'une tension vers un paroxysme, l'inscrit entre une genèse et une rupture, lui impose un rythme d'accélération qui fait de son inscription dans le temps une véritable chute. Dans l'homme enfin, pour revenir au particulier, les états d'*angoisse* désintéressée qui viennent parfois le précipiter d'un rare bonheur, seraient alors le résultat de la sollicitation simultanée de ces deux appels".<sup>7</sup> On comprend pourquoi l'équilibre de l'antipodiste, le saut de l'acrobate, le rebond de l'écuyer et le balancement du trapéziste, de même que la suspension des balles entre les mains du jongleur ont sur l'assistance des vertus puissantes.

## Sensation et réflexion

L'habitué du cirque traditionnel doit admettre un principe d'incertitude supplémentaire lorsqu'il pénètre sous un chapiteau moderne. Cette fois le choc et la chute, aussi bien que l'envol ou l'élan, peuvent résulter d'une décision arbitraire des artistes qui en ont fait un argument dans leur

---

<sup>2</sup> In *Le mythe et l'homme*, Gallimard-Idées, Paris, 1938, p. 25.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 142.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 145-146.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p.114.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p.135 (souligné par l'auteur).

dramaturgie, un élément de leur chorégraphie. Dans cette optique, les contempteurs du cirque contemporain lui font un compliment en le désignant comme un théâtre en piste - ils pourraient également le traiter de ballet sous toile. De la souveraineté de l'auteur et de la fragilité de l'interprète, les nouveaux saltimbanques tirent une même subjectivité qu'ils invitent le spectateur à partager. La responsabilité lui incombe désormais de déterminer dans les figures un sens qui ne se confonde pas avec leur valeur technique ou leur portée symbolique.

Il est tentant d'emprunter encore à l'auteur de *Les jeux et les hommes*<sup>8</sup> quelques bribes d'une grammaire de la prouesse. Il observe ainsi dans *L'homme et le sacré* que l'individu réserve des périmètres pour tenir à distance le réel et l'usuel : "Il ne sépare avec tant de soins le terrain de jeu (lice, piste, ring, scène ou échiquier) que pour rendre bien évident qu'il s'agit là d'un espace privilégié, que régissent des conventions spéciales et où les actes n'ont de sens que d'accord avec elles."<sup>9</sup> Pourtant, s'ils constituent bien le centre d'un dispositif d'interaction entre de simples mortels et des êtres hors norme, le cercle de sciure ou le carré de planches n'isolent pas le domaine du sacré. La frontière qui sépare l'exercice de l'œuvre et l'habileté du génie, équivalent de l'ancienne démarcation entre le profane et le religieux, passe aujourd'hui entre l'artisan et l'auteur. Elle traverse le corps de l'artiste, au cirque plus sensiblement qu'ailleurs.

Le cirque traditionnel est loin de renier toute attache à la transcendance : à travers les ordonnancements qu'il revendique, les cérémoniaux qu'il conserve, les règles qu'il codifie, la forme canonique qu'il confère au tour, le rôle de sanctuaire qu'il accorde au chapiteau, il tend à sacraliser des usages. Et le cirque contemporain ne méprise pas le bas monde, bien au contraire : il se fait un devoir de transgresser les dogmes de la représentation en extériorisant les humeurs, les chairs et les matières. Dans aucun des deux univers on ne parviendra à isoler la pure construction du fatras de matériel et de savoir-faire nécessaire à son élaboration. Le cirque académique enjolive ses accessoires. Certains déguisent les tabourets en autels ou montrent leur fouet comme une crosse d'évêque. Le nouveau cirque esthétise sa technique. L'installation des agrès, des tremplins devient le prétexte ou le motif d'une scène à jouer.

Au cirque, "l'expérience esthétique", dans l'acception que Hans Robert Jauss attribue à cette expression,<sup>10</sup> garde toujours quelque chose de spontané, de natif. La perception demeure sous l'influence des stimuli qui l'ont engendrée. La conscience doit elle-même creuser ses distances avec la sensation. Les assauts de celle-ci ne cessent pas tandis que l'intelligence développe ses facultés. Du geste à la pensée, pour paraphraser le psychologue Henri Wallon, le chemin passe toujours par le signe.<sup>11</sup> Mais sur ce sentier-ci, le plaisir sert de guide.

### **Des fonctions de projection**

Ces caractères hétéroclites du cirque aident à comprendre ses atouts pour assumer dans la cité une fonction qui excède le besoin de divertissement. Pratiquant l'imitation, exacerbant les passions pour mieux les purger, les arts du spectacle emploient une large palette de registres de perception. Le cirque ne se contente pas de les mélanger. Il accorde un rôle moteur à la sensation : tension, surprise, peur, soulagement, fascination et rire y sont provoqués par les mouvements rapides et les états précaires des hommes et des choses en piste. La belle hypothèse de Jean Starobinski<sup>12</sup> résiste donc à l'examen : les arts du cirque accusent les rapports de l'être au vide, à la gravité, aux éléments, à l'animalité, à l'objet. Les exercices de projection, au sens premier du mot - jet de balles,

---

<sup>8</sup> Gallimard, Paris, 1958.

<sup>9</sup> Gallimard, Paris, 1939, rééd. 1950, p.208.

<sup>10</sup> Voir "Petite apologie de l'expérience esthétique", in *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard-Tel, Paris, 1978, p. 129-130.

<sup>11</sup> Voir *De l'acte à la pensée*, Flammarion, Paris, 1970, pp. 151 à 192.

<sup>12</sup> Voir *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, Skira, Paris 1970, rééd. Flammarion (Champs), Paris, 1983.

jeu de bascules, bond équestre, lancer de trapèze, propulsion des corps - favorisent la projection au second sens du terme, du spectateur vers l'artiste, du réel vers l'imaginaire.

Il se peut aussi que le cirque tienne à côté des autres arts une place équivalente à celle des sports extrêmes par rapport aux disciplines courantes: dans des conditions maximales d'exposition au risque, au prix d'une préparation intensive, ils personnifient l'épopée en la resituant dans l'intensité d'un intervalle : saut, descente, course, traversée. Sous les chapiteaux traditionnels, l'identification de l'interprète à un numéro dont il devient le titulaire et pratiquement le propriétaire témoigne de cette faculté d'individualisation, qui emprunte des moyens plus subtils sur la piste contemporaine. Dans les deux cas néanmoins, la troupe aux aguets et le public en action veillent à ce que le solitaire regagne ensuite son rang parmi ses semblables : le salut final restaure le corps social.

A l'issue du vingtième siècle, tous les arts font face, tant bien que mal, à l'injonction d'interpréter une histoire sans but ni début, une existence à la fin certaine mais privée d'un sens assuré. Réunion de disciplines diverses, le cirque en accumule les instruments mais il en multiplie également les tâtonnements. Inventer la chronique d'un temps sans bornes est une affaire d'auteurs, pas seulement une question d'outils. Tenir les avant-postes d'un genre ne suffit plus pour orienter un art d'avant-garde. Le cirque a beau être doué pour mimer la confusion de l'époque, la convention du jour ne devient neuve qu'à condition d'exciter une œuvre.

Leur maturité d'arts nobles, les arts de la piste l'atteignent donc sous les mêmes contraintes d'écriture que les autres. Cela ne les empêche pas de conserver, avec leur verdeur d'arts populaires, la drôlerie, la souplesse et la vivacité, apanage de la jeunesse. Et pour cause : dans un âge béant de questions, les arpenteurs en manque de jalons prêtent soudain attention aux enfants, aux fous, aux marginaux, aux funambules. "Dieu, où es-tu ?", lance un encordé vers le faite du kiosque de Cahin Caha. - "Je suis là!", répond un enfant dans l'audience.<sup>13</sup> Car le ciel s'étend sous ses pas.

**Emmanuel Wallon**

---

<sup>13</sup> *Chiencru*, au festival "Furies" de Châlons-en-Champagne, 11 juin 1999.