



LES FONDAMENTAUX DU CIRQUE ET LE NOUVEAU CIRQUE

au sommaire de ce dossier pédagogique :

Les origines

Les Fondamentaux du cirque classique

Le Cirque contemporain

Ressources documentaires

vos contacts au Manège

A. Les origines :

Traditionnellement reconnu comme une innovation du XVIIIème siècle, le cirque moderne dérive d'une culture de la Renaissance. Cette nouvelle forme spectaculaire apparaît très rapidement, en milieu urbain, et s'impose vite comme une attraction populaire de choix. Son vocabulaire initial est essentiellement équestre mais l'acrobatie se mêle aux exhibitions aussi vite que la parodie et la dérision du grotesque et du clownesque.

Dans la seconde moitié du XVIIIème siècle, les chevaux de bois ou de cuir, supports classiques de prouesses gymniques, sont délaissés au profit de véritables montures. La période est riche d'exhibitions équestres de ce genre. Jacob Bates, le plus célèbre de ces écuyers, s'exhibe à Amsterdam, à proximité du marché aux bœufs où un large espace circulaire a été tracé. Cette disposition est un véritable événement structurel. Bates expérimente une aire de jeu en rupture avec la plupart de celles de ses concurrents qui travaillent plutôt dans le cadre de « prés d'auberge » rectangulaires. Ses exercices remportent un succès immense et, fait particulièrement notable, il attire autour de lui une surprenante variété de spectateurs. Gentilshommes et membres du gouvernement en compagnie de leurs femmes se mêlent aux gens du peuple. Voilà qui préfigure cette synthèse de la cité que l'on trouvera dans les salles des cirques stables à la fin du siècle suivant.



Le rôle fondateur de Philip Astley :

Mais le plus souvent le choix du lieu d'exhibition s'arrange souvent avec une réalité commerciale et les champs de manœuvre avoisinent souvent une auberge.

L'espace, vaste et rectangulaire, offre au public une vision élargie des prouesses exécutées sur un, deux ou trois chevaux lancés au galop.

En 1768, un officier de cavalerie, Philip Astley, séduit par les profits occasionnés, ouvre son propre établissement à ciel ouvert : quelques piquets et une corde. Il

enjolive quotidiennement ses prestations et réinvente le cercle (voir plus loin « la piste »).

Astley n'a pas été le seul mais on ne semble avoir retenu que son nom. Il s'est surtout vite démarqué des autres exhibitions du même type en multipliant les



numéros, les attractions et surtout les partenaires. Et c'est là un des éléments fondamentaux du cirque.

B. Les Fondamentaux du cirque classique :

La succession des numéros :

C'est Astley qui est à l'origine de cette forme esthétique fondée sur des foyers multiples. Il s'offre ainsi un excellent point d'appui pour développer l'imaginaire de son public. Le spectacle entier est un vaste dispositif émotionnel (voir plus loin « la dramatisation des numéros »). La démultiplication affaiblit un peu l'unité et l'ensemble existe comme une combinatoire d'éléments disparates dont on manipule les pièces au gré de la fantaisie d'un personnage unificateur, metteur en scène avant la lettre, le Directeur.



Un spectacle de cirque traditionnel est constitué d'une succession de numéros (une douzaine, durant chacun environ huit minutes). Leur enchaînement ne correspond à aucune logique narrative mais à un collage, une suite de différentes disciplines ou techniques des arts de la piste. Les numéros sont ainsi interchangeables et bien souvent les artistes n'ont pas conçu ensemble le spectacle et parfois se rencontrent le jour de la première représentation. L'ordre de passage des divers numéros obéit plutôt à des contraintes techniques (installation d'un filet ou d'une cage de fauves ne peut se faire qu'au début du spectacle ou à l'entr'acte) et à des contraintes rythmiques ou émotionnelles (alternance de numéros à sensation et de numéros plus calmes, on ne commence pas un spectacle par un numéro de trapèze et on ne le termine pas par un numéro de dressage).

Des reprises clownesques et l'intervention de Monsieur Loyal ponctuent régulièrement le spectacle : elles ont deux buts principaux, détourner l'attention des spectateurs de l'installation des agrès nécessaires au numéro suivant et soulager, par le rire, des émotions fortes provoquées par les acrobaties précédentes.



Les Eléments fondamentaux d'un spectacle de cirque :

On rassemble sur un lieu unique (la piste qui devient l'élément unificateur) tout ce qui d'évidence n'a jamais coexisté : le lion et le cheval, la bicyclette et le funambule. Cette combinaison d'éléments disparate voulue et inventée par Astley devient vite une constante et un élément fondateur du cirque.

Un spectacle doit obligatoirement comporter un certain nombre d'éléments que l'on nomme les « fondamentaux » du cirque traditionnel : un numéro clownesque, un numéro équestre, un numéro de dressage de fauves (félins, ours...) et si possible un numéro d'éléphant, un numéro d'art aérien (trapèze, ballant, corde aérienne, tissus, etc.) un numéro de jonglerie, et de l'acrobatie et/ou de l'équilibre (fil, objet mobile, au sol...). Le spectacle se termine généralement par une parade de tous les artistes et souvent par un charivari, sarabande rapide et acrobatique exécutée par une troupe de clowns ou d'acrobates déguisés, étonnants par leurs costumes et leurs prouesses. La musique de cirque (cuivres et percussions) est également indispensable.

La piste :

Le choix du lieu de spectacle est parfois lié à une réalité commerciale. Un espace vaste et ouvert, permettant de rassembler un public nombreux offrant une vision élargie des acrobaties réalisées sur des chevaux. Lorsque Philip Astley, en 1768, ouvre son établissement, il adopte le cercle, adapté aux exigences d'un spectacle, offert à la curiosité de la foule sur un



terrain vague, dans un espace vide qui se formalisera au fur et à mesure de l'évolution des exercices pour parvenir à une aire circulaire de 13 mètres. Le diamètre de cette piste est en grande partie définie par la longueur de la chambrière, le long fouet qui permet à l'écuyer lorsqu'il est placé au centre de toucher les chevaux pour régler leur allure.

Les cirques « en dur » :

Au dix-neuvième siècle la construction de cirques stables se multiplie dans toute l'Europe. En France le premier cirque en dur est le Cirque Napoléon (inauguré par l'empereur en 1852), il prendra ensuite le nom de cirque d'hiver. Il a été voulu par son propriétaire, Dejean, afin de contrebalancer les pertes de la période hivernale lorsque le cirque en bois des Champs-Élysées était fermé. L'architecte Hittorff a carte blanche et conçoit un édifice inspiré de l'architecture antique et très richement orné. Par son luxe et le soin apporté à la décoration de la salle, le Cirque Napoléon, devenu Cirque National en 1870 et Cirque d'Hiver un peu plus tard, est désormais le plus ancien cirque stable au monde.

L'Europe, stimulée par les audaces de Dejean et la virtuosité de l'architecte Hittorff, construit de nombreux cirques en dur, dont de nombreux subsistent aujourd'hui.

En France il subsiste aujourd'hui cinq cirque en pierre (Reims, Châlons en Champagne qui abrite le Centre National de Arts du Cirque depuis 1985, Amiens, Paris et Elbeuf)

Le Manège et le Cirque de Reims, ont été élevés au XIXe siècle par Narcisse Brunette, et sont inscrits aujourd'hui à l'inventaire supplémentaire des Monuments Historiques. Ouvert dès 1867, le Cirque de Reims a accueilli au cours de son histoire des représentations aux thèmes variés comme des pièces de théâtre - Sarah Bernhardt s'y est notamment illustrée -, des combats de boxe et de grands spectacles acrobatiques ou équestres... donnés par des troupes de cirque internationales. Le Manège, édifice voisin, servait à l'origine d'écurie et de salle d'entraînement à l'équitation. Depuis 1991, les deux bâtiments ont été réhabilités et transformés en deux salles de spectacles de 1.000 et 600 places.



Le ressort de l'émotion et la dramatisation des numéros :

Ainsi Astley se démarque en ajoutant aux exercices équestres d'autres numéros et en multipliant les attractions et les partenaires. C'est ici la source d'un des fondamentaux évoqué ci-dessus : la succession des numéros. Mais ce parti pris à une incidence majeure. En créant une forme esthétique fondée sur des foyers multiples, le spectacle tout entier devient un vaste dispositif émotionnel, un piège affectif efficace. La présentation est dramatisée par l'effet de collage visuel qui en accentue l'étrangeté. L'incongruité des rapprochements multiplie l'aspect disparate des éléments qui constituent le spectacle où, contrairement à un spectacle classique, il n'y a aucune convergence vers un acte central mais bel et bien une réelle concurrence entre les numéros.

Un tel accent mis sur la performance individuelle appelle une représentation linéaire où chacun sera tour à tour bien visible. Cette structure appelle aussi la dramatisation de chaque numéro. Par paliers de difficulté technique croissante, chaque étape est marquée par une pause et l'appel aux applaudissements. L'artiste s'efforce d'installer dans l'esprit du public l'idée d'une limite infranchissable et c'est évidemment pour mieux la franchir. Le ratage intentionnel (le « chiqué ») est même une technique de construction dramatique couramment utilisée.

L'imagerie :

Les couleurs, les formes, les odeurs et les sons du cirque sont très standardisés et fond partie d'une imagerie populaire et traditionnelle très ancrée. Le rouge, le

brillant, les étoiles, les objets ronds ou coniques, le maquillage et les costumes voyants, les roulements de tambour, les odeurs de crottin et de barbe à papa sont autant d'éléments fondamentaux qui constituent une esthétique du cirque aisément identifiable et attendue.

L'absence de texte

Les artistes de cirque (à l'exception des clowns et de Monsieur Loyal) ne parlent pas. Contrairement au comédiens, ils n'interprètent pas un personnage. L'influence du théâtre et des autres arts dans un monde auparavant très fermé vont provoquer la rupture que représente le nouveau cirque.

C. Le Cirque contemporain

Il semble a priori difficile de définir le nouveau cirque tant il est foisonnant, tant les univers de chaque compagnie sont différents. On tentera cependant de donner quelques éléments permettant de saisir en quoi ce que l'on a appelé le nouveau cirque constitue une rupture avec le cirque dit traditionnel.

1. L'abandon des fauves :

La rupture la plus évidente est la disparition des numéros d'animaux sauvages. Dans les premiers spectacles du cirque Aligre, d'Igor et Bartabas, aucun discours ne vient justifier l'absence de fauves ou d'éléphants. En revanche, lorsqu'en 1992, le Cirque plume crée *No animo mas anima*, dans lequel est présentée une parodie de numéro de dressage, le rôle du félin étant interprété par un homme et celui du dompteur par une vamp habillée de cuir, la rupture s'est faite « manifeste » : l'absence d'animaux est revendiquée comme fondatrice d'un nouveau cirque. Il s'agit là d'un réel parti pris philosophique : l'humanité n'a pas vocation à dresser la nature, ni l'artiste à jouer avec la peur de la dévoration.

On ne compte plus depuis les parodies de numéros de dressage, ni ceux qui mettent en scène des animaux domestiques non dressés. La constance de cette référence au manifeste du Cirque Plume atteste qu'il s'agit bien d'un acte fondateur voire, chez certains, d'une déclaration de guerre au cirque traditionnel, accusé de maltraiter les animaux.

Cependant les numéros équestres ont été épargnés par la contestation. Surtout, des compagnies nouvelles, comme Zingaro, ont remis le cheval à l'honneur. Ce qui a été remis en cause c'est la parenté du cirque avec la corrida, le jeu, de nature sacrificielle, avec la mort.

2. Remise en cause de la piste :

Le nouveau cirque abandonne également les espaces traditionnels de la piste et/ou du chapiteau. Des architectures originales ont été expérimentées : la plus fréquente conserve le chapiteau mais divise l'espace en deux comme au théâtre traditionnel, pour créer un rapport frontal entre les artistes sur le plateau et le

public. Parfois le rapport est bifrontal, les spectateurs se faisant face de part et d'autre de l'espace de jeu. Parfois c'est le chapiteau qui disparaît, quand la piste demeure. Enfin nombre de compagnies ne se produisent plus que dans des théâtres, sur des scènes à l'italienne. La plupart des nouveaux cirques continuent néanmoins de tourner sous des tentes, parfois aux formes inédites (les voûtes orientalisantes de la Volière Dromesko ou des Colporteurs, le chapiteau de cordes d'Archaos, la bulle des Arts-sauts). On peut donc faire du cirque n'importe où. Cette déclaration est radicale et dit clairement, face aux traditionnalistes que si le cirque a une essence, elle ne réside pas dans le cercle. Le cercle est pertinent dès lors qu'il s'agit, comme au cirque traditionnel, de représenter la communauté ou son idéal, la société égalitaire. L'essence du cirque ne réside plus dans la forme de l'espace de jeu mais dans l'adéquation entre la forme et le fond qu'elle contient. Le CNAC de Châlons en Champagne revient cependant depuis peu sur cette posture radicale en recentrant la formation de jeunes circassiens sur les « fondamentaux » du cirque dont la relation au circulaire est sans doute l'élément principal. Ainsi le cercle, le cheval, le nomadisme, etc, sont des éléments essentiels et fondateurs dans la formation des élèves du CNAC, le spectacle de la 15^{ème} promotion s'intitule « Le Cercle » et fait office de manifeste. Le cheval est présent dans les spectacles des trois dernières promotions.



3. Abandon de la succession des numéros et du crescendo émotionnel :

La troisième rupture, la plus fondamentale, est l'abandon de l'écriture dramatique du cirque traditionnel. Cette dernière est fondée sur la juxtaposition séquentielle des numéros et le crescendo émotionnel qui vaut pour chaque numéro comme pour l'ensemble du spectacle.

Au cirque traditionnel, il n'y a pas entre deux numéros consécutifs de lien logique. Certes les interventions d'un Monsieur Loyal ou les reprises clownesques sont comme un fil rouge qui permet de tenir ensemble des pièces de nature disparate mais la structure traditionnelle n'en demeure pas moins la succession discontinue de performances. Plus précisément encore, d'une douzaine de performances courtes, autonomes ; chaque troupe étant susceptible de présenter le même numéro, « clé en main » sous un autre chapiteau et adaptable aux desiderata de tel ou tel employeur.

L'une des expériences du nouveau cirque va justement consister à inventer des formes plus « logiques » de continuité. Ont été d'abord expérimentés des enchaînements de type littéraire ou théâtral mais la continuité narrative est vite apparue comme artificielle et incompatible avec la notion de numéro. Des cirques se sont inspirés de formes d'écritures chorégraphiques. Mais c'est surtout l'invention du personnage et la notion de collectif artistique et la permanence des mêmes personnages sur scène qui résout la question des enchaînements. La

variété des numéros et l'illogisme de leur enchaînement est acceptée grâce à la permanence du collectif. M. Loyal n'a plus lieu d'être puisque nous n'avons plus à faire à une succession de numéro et de troupes mais à un collectif qui est là du début à la fin du spectacle. Même si subsiste la succession des numéros, l'esprit de collectif assure la cohésion de l'ensemble.

Le refus du crescendo est un autre aspect du cirque contemporain. Tous les numéros de cirque traditionnels sont construits selon le même schéma : l'artiste installe dans l'esprit des spectateurs l'idée que son talent connaît une limite insurmontable, et c'est évidemment pour la franchir avec éclat. Cette structure dramatique dit l'effort de l'être humain pour dépasser ses limites. C'est cette figure que le nouveau cirque tente d'abroger. Il substitue au crescendo une alternance de montées et de descentes, les numéros peuvent ne pas comprendre de point culminant ou en comprendre plusieurs, l'échec est assumé. C'est ici l'être humain concret qui est représenté, dans sa variété et avec ses limites.

4. Invention de nouvelles esthétiques ou retour aux sources ?

Le quatrième trait caractéristique est l'invention de nouvelles esthétiques. On a vu plus haut qu'il existait une esthétique et une imagerie liée au cirque traditionnel et aisément repérable. Certains cirques contemporains rompent totalement avec cette esthétique en rejetant l'imagerie et en introduisant des valeurs (l'absurde, l'ironie, le kitsch...) incompatibles selon eux avec le cirque traditionnel. Ils n'opposent pas à l'esthétique-cirque un autre code, mais une multitude d'esthétiques. Cela dit il n'y a pas autant de styles qu'il y a de nouveaux artistes et l'on peut voir se dessiner des dominantes : le poétique, l'absurde, la provocation et l'humour.

L'esthétique poétique accorde une place prépondérante au féérique, c'est une impression de douceur qu'ils cherchent à transmettre : fumigènes, écrans, panneaux, jeux lumineux sont autant de moyens de faire apparaître puis disparaître, comme par magie, des tableaux oniriques, des images furtives, des « toiles » pour reprendre le titre d'un spectacle du Cirque Plume. On pourrait dans cette esthétique du merveilleux certaines chorégraphies de Philippe Découflé (dont le cirque s'est beaucoup inspiré) et le théâtre de Philippe Gentil ou encore le théâtre équestre de Zingaro.

A l'opposé de ces univers plastiques, où le visuel est roi, un nombre croissant d'artistes explorent la voie d'un cirque de l'absurde. On tire alors parti de la gratuité absolue, de l'inutilité de la prouesse acrobatique, pour la mettre au



service d'un discours sur la condition humaine de ce siècle, ainsi les personnages d' *Espèces* de Christophe Huysmans se démènent dans des situations totalement absurdes et nous disent combien il est difficiles d'appartenir à l'espèce humaine. Archaos développe une esthétique différente. Forme spectaculaire de contestation sociale, de provocation et d'édification morale, Archaos ne met pas en scène un homme rêveur ou aliéné mais un citoyen en révolte. Pour Métal Clown, Archaos a fait appel à des brésiliens et particulièrement à un enfant des rues, qui loge dans un carton d'emballage. Les cabrioles de ce carton animé disent à la fois l'inhumanité de la misère et la vitalité de ceux qui n'ont rien à perdre. Les spectacles de Guy Alloucherie ont cette même énergie du désespoir. Mais le nouveau cirque c'est d'abord et surtout l'humour, trait commun à pratiquement tous les spectacles. S'agit-il, pour les circassiens, de surmonter par le rire une condition sociale plus dure?

L'école du CNAC en revanche, nous l'avons vu plus haut, renoue avec les fondamentaux du cirque, retrouve la relation au circulaire, redonne sa valeur au nomadisme et à l'esprit de troupe ou plus exactement à la notion, plus nouvelle, de collectif. Cette attitude n'est pas cependant exclusive, et s'y mêlent la recherche de nouvelles esthétiques et l'expérimentation.

Donc, plus d'animaux sauvages, des dispositifs scéniques originaux, un fourmillement de références esthétiques, des dramaturgies inspirées de la danse et du théâtre, un éclatement des formes. Le nouveau cirque a cassé le carcan de l'ancien pour créer des œuvres et non plus seulement des spectacles.

Sources : *Théâtre Aujourd'hui* N°7 : « *Le cirque contemporain, la piste et la scène* », CNDP et sources diverses

Nicolas Monteil, professeur chargé du service éducatif

Ressources documentaires :

- P. JACOB, *Le cirque : regards sur les arts de la piste du XVIème siècle à nos jours*, Plume, 1996
- P. JACOB, *La Grande parade du cirque*, collection Découvertes, Gallimard, 1992
- L et G. LAURENDON, *Nouveau Cirque, Centre National des arts du cirque, la grande aventure*, Le cherche midi éditeur, 2001
- *Théâtre Aujourd'hui* N°7 : « *Le cirque contemporain, la piste et la scène* », CNDP, 1998
- *Avant-Garde, Cirque ! Les arts de la piste en évolution*, collection Mutations N° 209, Editions Autrement, 2001

Pour votre classe

Les ateliers du regard et de l'écoute (gratuit, dans la limite de la disponibilité des intervenants)

Destinés aux scolaires (primaires et secondaires) qui viennent assister à un spectacle, les *ateliers du regard* désignent une action qui permet d'aiguiser la pratique du regard en cherchant à révéler à des enfants et adolescents leur propre savoir et à leur apprendre à exprimer un jugement clair. Ces ateliers se composent de trois moments :

- 1) Intervention d'1h30 dans la classe, afin de montrer aux élèves un montage d'extraits vidéo de pièces chorégraphiques à propos desquels il leur est demandé simplement de dire "ce qu'ils ont vu". Le rôle de l'intervenant est essentiellement de permettre aux élèves de développer une parole relative à leur regard.
- 2) L'enseignant emmène sa classe voir un spectacle au Manège de Reims.
- 3) L'intervenant revient dans la classe pour recueillir les impressions des élèves sur le spectacle, les aider à formuler celles-ci, à faire travailler leur mémoire visuelle et auditive. Des extraits du spectacle sont rediffusés et analysés.

Pour vous

Les après-midi POP (gratuit)

A date fixe, des après-midi thématiques pour approfondir un sujet et croiser des expériences. Libre à vous d'en faire profiter vos élèves par la suite ! L'animation des après-midi POP (Portes Ouvertes aux Profs) est confiée à des artistes qui, chacun dans leur domaine, font référence. Pour vous il s'agit donc d'une occasion unique de rencontrer l'expérience artistique "à sa source". Le tout se passant de façon très conviviale autour d'un café-petits gâteaux, n'hésitez plus ! Réservation indispensable.

Le programme des POP vous sera adressé par la poste.

Les permanences du service éducatif : Les mercredi de 14 à 18h

Nicolas Monteil, enseignant relais au Manège de Reims est là pour répondre à vos questions, vous aider à monter vos projets, proposer des pistes pédagogiques autour d'un ou plusieurs spectacles, élaborer un parcours du spectateur, à consulter le fonds documentaire du Manège de Reims qui contient plus de 200 ouvrages sur la danse, le cirque, les arts vivants.

Vos interlocuteurs au Manège

N'hésitez pas à nous contacter :

Marie-France Millerioux, Céline Gruyer, responsables des relations avec le public :
03 26 47 98 72 mf.millerioux@manegedereims.com ou 03 26 47 97 70
celine.gruyer@manegedereims.com

Nicolas Monteil, enseignant relais : permanence au Manège les mercredis après-midi de 14h à 18h : 03 26 47 97 70 ou au rectorat : nicolas.monteil@ac-reims.fr