

Pour une anthropologie du cirque

Francine Fourmaux

▶ **To cite this version:**

Francine Fourmaux. Pour une anthropologie du cirque. Le monde du cirque et ses métiers : quelles évolutions?, Université de Paris 11 Orsay, Dec 2005, Orsay, France. halshs-00007131

HAL Id: halshs-00007131
https://shs.hal.science/halshs-00007131

Submitted on 13 Dec 2005

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Francine Fourmaux « Pour une anthropologie du cirque »
Communication à la journée d'étude du 2 décembre 2005 « Le monde du cirque et ses métiers : quelles évolutions ? », organisée par Emilie Salamero et Marie Jolion, Université Paris 11, UFR STAPS, Orsay.

Je tiens à remercie Emilie Salaméro et Marie Jolion pour leur initiative et leur efficacité qui nous permettent aujourd'hui cette rencontre Je m'efforcerai d'être brève pour respecter les temps de parole des autres intervenants.
Ce que je viens présenter aujourd'hui s'apparente plutôt à un projet de recherche qu'à un travail abouti.
Le cirque est pour moi un nouveau sujet de recherche car ma thèse, que j'ai soutenue en 2001 portait sur les music-halls parisiens et les danseuses de revue[1].
Les revues sont des spectacles composés de ballets et de numéros appelés visuels ou attractions tels que lancer de couteau, antipodistes, corde lisse, trapèze, prestidigitation, dressage d'animaux, cascades. Et c'est par l'intermédiaire de ces artistes que j'ai commencé à m'intéresser au cirque. D'autant que l'année 2002 a été instituée année des arts du cirque, et que le contraste était frappant entre ces deux genres artistiques, l'un en déclin, le music-hall, et l'autre, le cirque, en plein essor avec l'émergence du nouveau cirque, alors que leurs histoires sont parallèles, comme le soulignent également les travaux de Pascal Jacob et de Caroline Hodak. C'est le corps qui a constitué le fil directeur de ma thèse, dans sa mise en scène, pour dégager les liens symboliques entre ce type de spectacle et d'établissements et la mémoire locale. Pour en résumer les conclusions, on peut dire que le music-hall apparaît comme un emblème identitaire d'une ville Paris, d'une nation, voire d'une civilisation dite occidentale.
J'ai commencé par m'intéresser au processus de métissage des arts de la piste, en particulier à la rencontre entre cirque et danse.
Avec Sylvestre Barré[2], nous avions proposé un projet intitulé « rencontres croisées des professionnels du cirque » en réponse à l'appel d'offre « cirque et société » du Département études et prospectives du ministère de la culture. Ce projet n'a pas été retenu, l'appel d'offre n'a pas abouti.

[1] Fourmaux Francine, 2001, Les Filles des Folies. Ethnologie d'une music-hall. Usages du corps dans un espace de prodigalités, univ. Paris 10.
[2] Barré-Meinzer Sylvestre, 2004, *Le cirque classique, un spectacle actuel*, Paris, L'Harmattan

Notre questionnement portait sur les relations de rupture et de continuité entre cirque traditionnel et cirque nouveau. Nous voulions recueillir et retracer des récits de vie auprès de professionnels, pour en repérer les virages, les ruptures, les croisements et les influences.
Malgré ce refus, j'ai effectué une enquête ethnographique au pôle cirque de Nexon durant l'été, lors du festival estival intitulé « les arts à la rencontre du cirque » toujours sur ce thème, mais en le focalisant sur la relation entre cirque et danse, en ayant comme problématique le rôle et la place de cette rencontre dans les liens de continuité ou de différenciation entre nouveau cirque et cirque « classique ».
Il m'est d'emblée apparu nécessaire de considérer non seulement les professionnels (artistes circassiens et musiciens, formateurs, techniciens) mais aussi les stagiaires en apprentissage, qu'ils soient des pré-professionnels ou en vacances. Un monde de l'art au sens large, comme le définit Howard Becker.[3]
Toujours en prenant le corps comme fil directeur, j'ai étudié les processus de transmission et d'échange des « savoir-danser » et « savoir-cirquer », en mobilisant alors les travaux des chercheurs qui travaillent sur la danse (journée d'étude et colloque à Clermont-Ferrand en 2004), sur la socialisation (Sylvia Faure[4]) sur le corps (Le Breton[5]), à défaut de travaux sur le cirque… peu visibles aussi bien en France qu'à l'étranger semble-t-il (mais cette journée pourra sans doute permettre de faire le point sur les ressources dont nous pouvons disposer).
Les premiers résultats, induits sans doute par la construction de la problématique, ont dégagé plutôt une différenciation entre danse et cirque, que entre cirque classique et cirque nouveau, dans l'articulation de deux notions : la prouesse et l'expression. Ou la technique et l'esthétique. Même si cette question reste centrale dans la définition du nouveau cirque.

Mais le terrain a surtout mis en évidence un autre objet de recherche : la relation à l'espace. Et c'est ce qui me préoccupe actuellement et que je vais brièvement développer aujourd'hui.
Quelques constats et exemples : Nexon est nommée « capitale du cirque » par une commerçante du bourg, l'imbrication entre histoire locale (écurie et chevaux arabes de la cavalerie) et histoire du cirque (château acheté par Annie Fratellini qui y monta une des premières écoles de voltige équestre) est très nette. Du côté des média, il est frappant de constater que les journalistes de la presse locale apparaissent en fait comme des spécialistes

[3] Becker Howard, 1988, *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion (traduction de Jeanne Bonniort)
[4] Faure Sylvia, 2001, *Corps, savoir et pouvoir*, Lyon, PUL
[5] Le Breton David,1990, *Anthropologie du corps et modernité*, Paris, PUF

de la critique de cirque. Enfin est remarquable l'implication de la population et de la municipalité, dans l'accueil des stagiaires, des festivaliers, des spectacles.. .
S'agit-il là de spécificités du lieu ou d'un phénomène qui serait commun aux autres pôles cirque ? Une approche comparative permettrait de déterminer notamment les particularités et les caractéristiques communes des lieux où sont implantés des cirques bâtis en dur tels Elboeuf, Châlons, ou le cirque d'hiver à Paris.

Plusieurs échelles sont nécessaires pour appréhender la relation à l'espace dans son ensemble : de l'espace corporel, l'intime, à l'espace international, en passant par la médiation des objets matériels (accessoires, agrès, structures), la répartition spatiale des campements (chapiteau, caravanes, camions) et leur implantation dans une commune.
L'hypothèse étant que dans leurs imbrications ces dimensions constituent un système de circulations et de réseaux où s'articulent, se dessinent et se redessinent limites et frontières.

1° à l'échelle nationale et internationale
Certes des traditions circassiennes nationales sont reconnues : italienne, chinoise, russe et cambodgienne pour les plus anciennes, africaine, brésilienne, portugaise pour les plus récentes, mais les « grands » artistes ne sont-ils pas « mondialement connus » comme l'annonce le Monsieur Loyal du cirque traditionnel ? Considérant que l'Association française d'action artistique du ministère des affaires étrangères a consacré un numéro de ses *Chroniques* aux arts du cirque en 2001[6], il importe d'éprouver la dimension nationale du nouveau cirque, afin d'en saisir la dimension régionale.

2° à l'échelle du champ artistique du spectacle vivant
La place du « nouveau cirque » s'étend de la périphérie au centre urbain, et aux scènes conventionnées, en passant par les friches industrielles, les terrains vagues et les champs. Le chapiteau n'est plus le lieu exclusif des spectacles. Actuellement, le cirque est à la fois art de la piste, art de la scène et art de la rue.
Au sein des professionnels du cirque, la disjonction entre des lieux de formation (où ils se forment eux-mêmes ou continuent à le faire), des lieux de résidence (au sens d'habitat), des lieux d'enseignement (où ils sont eux-mêmes formateurs pédagogues), de création (en

[6] Guy Jean-Michel, 2001, *Les arts du cirque*, Chroniques de l'AFAA n° 28, Association française d'action artistique, ministère des affaires étrangères

« résidence ») et des circuits de production et de diffusion, génère des appartenances spatiales multiples. Dans les compagnies et les collectifs, se côtoient des individus d'origines géographiques, artistiques et sociales diversifiées. Trop peu de données statistiques existent encore aujourd'hui. L'histoire de l'artiste qui, dans son enfance, a été fasciné par une troupe de passage dans sa ville ou son village et l'a suivie, reste prégnante dans l'imaginaire. Cette image relève-t-elle des idées reçues, de la poésie, du passé, ou d'une réalité contemporaine ?

3° à l'échelle locale, au sens de collectivités territoriales

Il est de fait aisément concevable que différents réseaux sociaux, associatifs et professionnels se superposent à ceux de l'aménagement du territoire (routes, espaces de halte) et du développement culturel (écoles nationales, pôles cirques, scènes conventionnées). C'est à en comprendre les modalités que cette recherche pourrait aboutir.

D'autant que se développent aujourd'hui diverses formes de spectacle et de divertissement itinérants, tels les productions théâtrales des parquets de danse et d'autres nouvelles performances des arts de la rue.

On peut supposer que lors de leurs déplacements, tournées et engagements ponctuels, les circassiens itinérants laissent des traces et des empreintes de leur passage, et, réciproquement, qu'ils opèrent des emprunts à la « culture » locale (vocabulaire, alimentation, soins et techniques du corps, musiques…).

Cette hypothèse conduit à une série de questions :

Comment s'adaptent les spectacles et les diverses interventions aux différents lieux, partenaires et publics ? On dit souvent qu'un spectacle comme un rituel serait toujours reproduit à l'identique or l'observation montre les variations dûes à la contextualisation de la performance rituelle et/ou artistique Un mécanisme de traduction est-il mis en œuvre dans ce type de spectacle où le langage visuel reste prépondérant ?. Comment une représentation ou une manifestation festive et culturelle s'ancrent-elles dans la vie et la mémoire locales ? La présence d'une association ou d'une école de cirque dans un territoire donné génère-t-elle une demande en matière de pratiques culturelles et de spectacles ?

A l'échelle de la commune, et de la communauté d'agglomérations, les interprétations et les applications de la législation sur l'accueil et l'installation des cirques (charte de droit de cité pour le cirque, 2001) constituent des enjeux importants pour ceux des circassiens qui revendiquent l'itinérance comme trait identitaire, et des enjeux importants également pour les responsables politiques, parallèlement à la question des « gens du voyage » que sont les Manouches. Je m'appuierai sur les travaux de Patrick Williams sur les communautés Rom et

Tsiganes[7]. L'occupation de la *Cour du Maroc* dans le 18ème arrondissement à Paris en janvier dernier par des militants circassiens afin de protester contre le manque d'emplacements dans la ville, est un exemple de fait social, spatial et politique qu'il convient d'interroger.

4° à l'échelle du corps

L'espace circulaire de la piste reste une caractéristique identitaire emblématique et un lieu exclusif pour certains circassiens, tandis que d'autres se produisent dans des espaces diversifiés (rue, salle, scène frontale). Entre l'intérieur et l'extérieur (les coulisses), le fermé et l'ouvert, l'espace privé et l'espace public, de l'intime (le corps à corps pendant les représentations et les séances de travail, les soins du corps au quotidien, la médecine du cirque), autant de pistes à explorer (sans jeu de mots).

Pour certaines disciplines circassiennes il est heuristique de distinguer ce qui est aérien de ce qui se joue au sol. La relation sensorielle et esthétique à l'espace par la verticalité pourrait révéler des aspects inédits du rapport à l'espace.

Les objets (au sens large) constitueront également un focus important de la recherche, parce qu'ils contribuent à matérialiser le rapport à l'espace. Le montage du chapiteau est une opération fondatrice, particulièrement importante, qui peut mobiliser le collectif dans sa totalité. Certaines structures (agrès, trampoline, etc.), sont inédites, et parfois conçues pour s'adapter à des environnements spécifiques : grange, hangar industriel, centre commercial…. Leur installation et leur entretien ne sont pas seulement un enjeu dans la prise de risque, mais au même titre que les matières (tissu, sable, eau), les instruments, l'appareillage de la lumière et les accessoires, constituent un champ d'exploration riche de sens symbolique.

Enfin, la prise de risque et la notion de limites, que l'on « dépasse » ou que l'on « déplace » en faisant du cirque, sont des thèmes importants dans ce travail, et c'est d'ailleurs l'axe que je développe cette année avec l'équipe « Corps, gestes et signes », du laboratoire d'anthropologie urbaine.

6° Espace social : la question de la proximité et de la distance

J'ai poursuivi depuis l'enquête ethnographique par une observation participante en suivant une initiation aux arts du cirque dans une école associative près de chez moi en Essonne dans mes temps de loisir (tout comme j'avais suivi des cours de barre au sol avec les danseuses de

[7] Williams Patrick, 1993, *Nous, on n'en parle pas. Les vivants et les morts chez les Manouches*, Paris, Maison des Sciences de l'homme, Coll. « Ethnologie de la France » n° 13

revue au moment de ma thèse). Parallèlement, je travaille pour une association de Prévention spécialisée auprès d'éducateurs de rue dans le Val d'Oise. Une action y est menée auprès de jeunes d'un quartier, par une initiation au cirque et la constitution d'une compagnie d'échassiers impliquée dans la vie culturelle et la sociabilité locales (par une participation aux carnavals, aux fêtes de la musique, fêtes des voisins etc.).

Nous avons pu constater, avec les éducateurs, la modification de la relation aux quartiers et aux territoires opérée chez les jeunes, de leur rapport à l'autre, et de leur comportement en représentation sur les échasses par contraste avec leur quotidien quand ils redescendent sur terre (et ce n'est pas une métaphore).

On peut émettre l'hypothèse que le cirque reste un art populaire au sens où il touche les diverses catégories de la population, mais les rassemble-t-il, les fait-il se rencontrer ? Ou se décline-t-il de façon différenciée par des spécialisations disjointes : pour certains publics (cadres supérieurs, diplômés, résidants en ville, comme le soulignent les études statistiques sur les pratiques culturelles de Olivier Donnat et sur la fréquentation de l'espace chapiteau à la Villette de Florence Lévi[8]), des représentations dans des scènes nationales par les circassiens formés à l'école nationale supérieure des arts du cirque, pour d'autres (classes moyennes), des représentations sous chapiteau, sur la place du marché ou une friche de la commune, par de petites compagnies familiales privées, et pour d'autres encore (descendants de migrants et d'ouvriers), des ateliers d'éducation et d'animation par des bénévoles, dans des salles polyvalentes municipales de quartier[9] ?

Dernier versant de cette recherche, il est tenu compte de la dimension temporelle qui participe de la réflexion sur l'espace du fait que les usages et les frontières diffèrent le jour et la nuit, et selon les saisons –culturelles, les calendriers politiques. Et à ce titre, je ne peux m'empêcher de souligner la difficulté de mener à bien un tel projet dans la situation de chercheur hors-statut qui caractérise nombre de post-doctorants en sciences humaines aujourd'hui, comme nombre d'intermittents du spectacle.

[8] Levy Florence, 2001, « A nouveau cirque, nouveaux publics ? », in Guy Jean-Michel (dir.), *Avant-garde, cirque !,* Paris, Autrement n° 209.
[9] Hotier Hugues, 2001, *Un cirque pour l'éducation*, Paris, L'Harmattan