

Qu'est-ce que le cirque ?

Entretien avec Jérôme Thomas

*Léa de Truchis fait une thèse sur les « Discours et pratiques dans le champ du cirque contemporain français : identité(s) et esthétique(s) d'un art en quête de légitimité¹ ». Le point de départ de cette thèse, c'est le constat que le mot dramaturgie est un mot problématique pour le cirque, et qu'il est nécessaire d'identifier, de clarifier et d'analyser l'utilisation de ce terme au sein de la profession aujourd'hui. Aussi, il ne s'agit pas d'apporter une définition définitive ou d'inventer un nouveau mot, mais bien de faire l'état de la compréhension et de l'utilisation de ce mot. Or ce questionnement oblige à se poser la question de ce qu'est le cirque, dès lors que l'on a distingué cet art de ses caractéristiques esthétiques traditionnelles. Pour ses recherches, Léa de Truchis s'est donc intéressée aux discours des artistes sur leur art, et pose la question « Qu'est-ce qui fait cirque aujourd'hui ? ». Parmi les artistes interrogés, Jérôme Thomas, jongleur formé à l'Académie Fratellini, connu et reconnu pour ses spectacles, comme *Cirque Lili* (2001), *Rain/Bow* (2006) ou encore *Dans la jungle des mots* (2018). Il reçoit en 2003 le prix SACD pour les Arts du Cirque et il est élu pour deux mandats (2009 et 2015) administrateur délégué des Arts du Cirque à la SACD.*

Ce texte est le compte rendu d'un entretien avec Jérôme Thomas, par Léa de Truchis.

Jérôme Thomas : Pour répondre à cette question, « Qu'est-ce qui fait cirque aujourd'hui ? », j'aimerais faire un détour par l'Histoire, pour comprendre comment s'est construite l'idée de ce qu'est le cirque aujourd'hui.

LE NOUVEAU CIRQUE ET SES 5 CHEVALIERS

Nous sommes en 1974, le Nouveau cirque vient de naître en France. La première école du cirque, créée grâce à Madame Annie Fratellini avec la complicité du cinéaste Pierre Etaix, est installée sous le périphérique, rue de la clôture à la Villette à Paris. Alexis Gruss et Sylvia Monfort de leurs côtés ouvrent leurs premiers cours d'apprentissage des pratiques artistiques de cirque à l'école au Carré. Jean Baptiste Thierrée ainsi que Victoria Chaplin, fille de Charlie Chaplin, créent de leur côté *Le Cirque Bonjour*. Nous pourrions les nommer les 5 Chevaliers du Nouveau cirque qui réformeront et bousculeront l'époque, passant d'un cirque traditionnel et familial à un nouveau cirque démocratique et ouvert à tous, remis au goût du jour. *La Piste aux étoiles*, enregistrée au Cirque d'Hiver et retransmise à la télévision dans chaque foyer entre 1956 à 1978, avec Rogers Lanzac en Monsieur Loyal, fut la référence populaire et médiatique du cirque du moment. En 1974, l'école d'Annie Fratellini, crée son premier spectacle qu'elle tourne dans plusieurs villes de France, et c'est un bouleversement : ce n'est pas une famille mais une école qui propose un spectacle de cirque ambulant. L'idée était, pour ces aventuriers du Nouveau cirque, de faire du cirque dans la lignée traditionnelle avec les mêmes ingrédients, mais en intégrant des nouvelles formes artistiques, pour un changement de paradigme des valeurs : nouveaux costumes, nouvelles lumières de spectacle, attention toute particulière à la scénographie et aux décorations nouvelles des chapiteaux, à la mise en scène, une nouvelle esthétique générale.

¹ Thèse débutée en 2017, dirigée par Philippe Goudard, Université Paul Valéry Montpellier 3.

Cette ouverture d'esprit et l'ouverture de la formation de cirque ont permis l'arrivée de toute une génération de jeunes artistes libertaires et indépendants, venant de tous les horizons et qui n'avaient jamais pratiqué le cirque avant. Les premiers élèves des années 1980 arrivent nombreux et créent des compagnies emblématiques : Adrienne Larue, une des premières élèves d'Annie Fratellini, crée avec Dan Demuynck la Compagnie Foraine (1997), Jean-Christophe Herveet et Régine Hamelin fondent le cirque du Docteur Paradis (1985), Christian Taguet (1973) innove avec le Puits aux Images, et cette liste n'est pas exhaustive. Cela deviendra les cirques nouveaux d'une époque circassienne en pleine mutation, dans un changement générationnel. Puis en 1986, Jacques Lang inaugure le Centre national des arts du cirque² (CNAC) à Châlons-en-Champagne. C'est le début d'une considération pour les arts du cirque, d'une reconnaissance par l'Etat et les collectivités territoriales. Cette époque dite réformatrice, sauvage par certains aspects, libre et novatrice dans ses audaces artistiques, donnera lieu à une toute nouvelle génération de circassien.ne.s, qui chercheront à construire un nouveau modèle. C'est à partir de cette période que tout débute, à mon sens, pour comprendre ce qu'est le cirque d'aujourd'hui.

UN ART OU UN ESPACE ?

Cette première réforme aboutit aux premiers questionnements sur le cirque, notamment celui primordial qui oppose Bernard Turin, directeur de l'école du cirque de Châlons-en-Champagne entre 1990 et 2002, et Johann Le Guillerm, élève du CNAC et artiste plasticien durant cette période : la question de savoir si le cirque est un art ou un espace. Ce débat est fondamental pour penser le cirque, mais il me semble qu'à cette époque, on manque d'outils, d'expérience tout simplement, et pour répondre à ce débat, seule la moitié du chemin a été faite. Certains artistes rejoindront Johann Le Guillerm pour affirmer que le cirque est un espace qui invite les disciplines artistiques, les « pratiques minoritaires » en son cercle, lieu de la « convergence des points de vue ». Et effectivement, quand on regarde plus précisément, le mot « cirque » puise sa racine étymologique dans le mot latin *circus*, le cercle. À l'origine, le cirque, c'est le circulaire, c'est un espace (la piste, le cercle). Au contraire, Bernard Turin expose l'idée que le cirque est un art, c'est-à-dire qu'il existe des hommes et des femmes, artistes de cirque, qui contribuent à faire avancer ce qu'est le cirque ; ils/elles requestionnent les imaginaires poétiques, la représentation scénique. Cela a à voir avec les dramaturgies soucieuses du sens et des nouvelles formes. En effet, il n'est pas rare de voir des spectacles de cirque se créer avec l'idée de thématique, rompant ainsi avec la dramaturgie du numéro, par exemple *Ningen* (1998) du Cirque Baroque (nouveau nom du Puits aux Images) qui s'inspire de l'œuvre et de l'univers de l'écrivain japonais Yukio Mishima. Ainsi Bernard Turin défend comme axe de définition du cirque la diversité des formes et des propositions dramaturgiques plutôt que la représentation dans l'espace de la piste ronde.

Mais à mon sens, aucun de ces deux penseurs ne répond véritablement à la question de « qu'est-ce que le cirque ? ». Je dirais que la question – et donc la réponse – se situe plutôt du côté de l'appellation officielle de l'école de cirque à Châlons-en-Champagne, choisie par l'institution pour désigner le domaine du cirque. L'appellation est bien « les arts du cirque » : les panneaux de la ville de Châlons-en-Champagne stipulent bien « Ecole nationale des arts du cirque », le site informatique de l'école est actuellement toujours avec cet intitulé, « Centre national des arts du cirque ». Quand Bernard Turin utilise le mot « art », il fait référence à cette expression, les arts du cirque. Or cette

² Initialement intitulé « Centre national supérieur de formation aux arts du cirque », le CNAC regroupe désormais : l'Ecole supérieure des arts du cirque, la Section de perfectionnement et de formation professionnelle et le Service de la documentation et de la recherche.

appellation « les arts » du cirque a été remise en question par les générations suivantes voulant s'inscrire plus profondément dans leur ADN de circassiens.

RECONNAISSANCE DES ÉCRITURES CIRCASSIENNES ET DE LA TRANSVERSALITÉ DES ARTS

Ce débat opposant l'idée du cirque comme espace à l'idée du cirque comme art est donc le point de départ qui aura permis de faire naître la notion d'écritures contemporaines pour le cirque. Les expérimentations et représentations scéniques, issues de ce questionnement tout au long des années 1990, font émerger vers les années 2000 un nouveau genre de spectacles, avec une nouvelle question, cette fois-ci, se situant dans le concept de la notion transversale et interdisciplinaire des pratiques artistiques. Concrètement, quand je joue du violon sur des patins à roulettes comme Charlie Chaplin, suis-je un acrobate ou un musicien ? Si je chante sur un trapèze, suis-je chanteuse ou trapéziste, ou les deux ? Est-ce que je m'inscris dans le répertoire musique ou le répertoire théâtre ou les deux ? Les exemples de croisement fourmillent, cette question préoccupe artistes et professionnels du secteur. Les pratiques transversales seront engendrées par des artistes qui ont fortement contribué à l'enrichissement de la matière artistique et aux croisements des formes et des genres, par le champ de la recherche artistique. Je pense notamment au Théâtre du mouvement (1975) avec Claire Heggen et Yves Marc, mélangeant marionnettes et mime corporel (issu de Jacques Lecoq), « qui s'élabore aux frontières d'une danse dramatique, d'un théâtre textuel où le corps est engagé et d'une acrobatie dramatique » pour reprendre leurs mots.

Cette effusion par le mélange des arts entraîne dans les années 2010 l'arrivée de la revendication de certains auteurs-autrices de ce nouveau répertoire « arts du cirque ». Cette décennie marque la réappropriation des outils du cirque en tant que tel, formant alors une identité spécifique ; et la SACD³, sous la pulsion d'auteurs et autrices engagés, crée en 2014 un nouveau dispositif de soutien à la recherche et à la création, le « Processus Cirque ». C'est la sortie de la crise existentielle engendrée par le mélange et la confusion des genres. En empruntant à l'ensemble des répertoires, on entendait souvent les artistes se perdre dans la définition de leurs pratiques artistiques : « je ne fais pas du théâtre, mais c'est du théâtre, parce que je fais du cirque sans en faire et en même temps je fais de la danse, non danse » etc. Lorsque des auteur.trice.s commencent à se revendiquer du cirque et seulement du cirque, comme espace et comme art de tous les possibles (incluant ainsi au passage les pratiques transversales), alors le cirque est devenu une écriture reconnue comme appartenant à un répertoire unique. En France, nous commençons à voir des spectacles de cirque variés et singuliers, notamment dans les choix scénographiques : en cercle, en frontal, en bi-frontal, dans les théâtres, en in situ, dans les espaces publics et dans la rue (à Aurillac, au festival Chalon dans la rue), dans des ERP⁴ spécifiquement créés pour le spectacle (on retiendra la Bulle des Arts Sauts en 2003 par exemple), et la liste n'est pas exhaustive.

C'est ainsi que par cette prise de conscience des écritures contemporaines d'un côté, et par l'approfondissement des pratiques artistiques de cirque de l'autre, les disciplines de cirque commencent à s'émanciper et à prendre de nouvelles dimensions. Le jonglage devient un art à part entière avec l'Institut de Jonglage – je cite mon travail dans cet élan –, la magie nouvelle émerge avec la compagnie 14 :20, l'acrobatie est redéfinie avec Mathurin Bolze, Bartabas qui réinvente le théâtre équestre, le fil de fer s'émancipe avec les Colporteurs, les Arts Sauts donnent une nouvelle dimension

³ Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques.

⁴ Etablissements pouvant Recevoir du Public.

aux disciplines aériennes, le clown prend un nouveau tournant avec Bonaventure Gacon etc⁵. Les disciplines deviennent des arts à part entière avec leurs propres lois et leurs propres fondements, leur pratique singulière. C'est ainsi que l'histoire du Nouveau cirque s'affirme, reliée à l'histoire traditionnelle du cirque. J'aimerais évoquer la troupe Archaos (fondée en 1986, labellisée Pôle National Cirque en 2012), car je pense que c'est cette troupe originale et singulière qui donna essentiellement le lien entre la tradition et le contemporain. Archaos, dirigée par Pierrot Bidon et Guy Carrara, fut la troupe la plus incroyable de cette période. Les spectacles créés, avec le chapiteau de cordes et les chapiteaux bulles, ont été une expérience circassienne tout à fait exceptionnelle pour la compréhension de l'évolution du cirque, en tant que développement des écritures circassiennes. Ils ont repoussé les limites pour pouvoir tout se permettre. On y serait arrivés autrement, sans le concours d'Archaos ou bien encore du cirque Plume, mais la médiatisation populaire de ces deux grands cirques aura facilité les choses. Je ne suis pas sûr qu'on aurait aussi bien réussi à symboliser l'idée que le cirque est possible sous toutes ses formes sans eux. On leur doit beaucoup pour l'histoire contemporaine du cirque : leur côté *Mad max*, c'est du génie. Ils ont révolutionné le cirque à jamais, et cette révolution esthétique aura contribué fortement à ouvrir les champs des possibles à une diversité des formes et des langages circassiens. Dans le sillage de ses grandes troupes apparaîtra le cirque Gosh, le cirque Ici, le cirque Lili, cirque Pocheros, etc... des cirques plus petits en taille, mais aussi fortement inscrits dans ces nouvelles écritures.

Pour la compréhension, je distingue, à mon humble avis, deux types de démarche artistique chez les artistes créateur.trice.s circassien.ne.s : ceux qui construisent des codes par le concept du sacré, et ceux qui transcendent les codes par le concept du chaos. Pour reformuler : ceux qui vont, par des mécanismes d'architecture, être créatifs en créant des repères (le nez rouge du clown, le plan perpendiculaire au trampoline de Mathurin Bolze, le tissu par Gérard Fasoli), et ceux qui vont s'appuyer sur des repères pour les transformer, les transcender (le clown méchant, le trapèze Washington à 50 cm du sol, etc.). La tendance majoritaire balance du côté des artistes qui se réclament du concept du chaos, mouvement trouvant sa source d'inspiration dans le réservoir imaginaire du cirque traditionnel : comme si le cirque contemporain ne pouvait exister que par le postulat qu'il est à l'antipode du traditionnel. Cela nuit quelque peu à la diversité artistique qui manque aux nouvelles formes d'écritures contemporaines dédiées au cirque, mais c'est un autre sujet. Archaos fut donc exceptionnel, car il trouva en sa forme la contradiction remarquable du sacré par la création d'une nouvelle approche esthétique et artistique avec ses règles et ses lois – Pierrot Bidon disait lui-même « je fais du cirque traditionnel » – et de l'autre, un chaos ambiant généré sur la piste, le camion trapèze, les motos cross, jusqu'au nom de la compagnie Archaos.

RÉPERTOIRE DE CIRQUE ET RÉFORME STATUTAIRE DE LA SACD

Puis vient le temps de la prise de conscience des auteurs-autrices de cirque, qui commencent à prendre position à la SACD : Philippe Goudard a pris ses fonctions d'administrateur délégué pour le cirque entre 2001 et 2006, puis entre 2012 et 2015 pour la création du dispositif « Processus cirque ». Lui qui avait plaidé dans les années 1970 pour la reconnaissance du cirque par le Ministère de la Culture (en 1978, le cirque passe de la tutelle du Ministère de l'Agriculture à celle du Ministère de la Culture), il a également commencé à mettre en place la reconnaissance des auteurs-autrices et de leurs écritures scéniques par la remise d'un prix symbolique pour le cirque. Philippe Goudard et moi-même, alors élus administrateurs délégués pour les arts du cirque à la SACD, avons en 2016 voté une

⁵ Au sujet de tous ces artistes novateurs, lire *Le cirque contemporain* de Rosita Boisseau et illustré par Christophe Raynaud Le Lage, Nouvelles éditions Scala, 2017.

réforme : les auteurs-aatrices se sont réunis autour de la grande table de la salle Beaumarchais à la SACD, pour s'interroger sur la question du répertoire cirque. Cette discussion aboutit à une transformation statutaire au sein de la société : on ne formule plus « les arts du cirque » mais juste le mot « cirque ». Sémantiquement, nous avons enlevé le mot « les arts », permettant ainsi de comprendre le répertoire cirque comme un répertoire à part entière. Pas plus qu'on ne dit pas les arts de la danse, ni les arts du théâtre, désormais on ne dit plus les arts du cirque, mais simplement le cirque. C'est une façon de mettre en lumière la reconnaissance que nous devons aux auteurs-aatrices ayant contribué aux écritures contemporaines du répertoire cirque, répertoire qui au même titre que la danse et le cinéma, s'émancipe d'une appellation floue et peu précise.

Nous pourrions comparer cette évolution du cirque avec le théâtre antique, qui à l'origine était un espace de représentation où tous les arts s'entremêlaient. Lorsqu'il est apparu au cours du VI^e du V^e siècle av. J.-C., le théâtre était l'espace conçu pour des temps religieux festifs de spectacles en l'honneur des dieux, composés de processions, de danses, de chants et de paroles chantées à la gloire des héros grecs. Au fil du temps ces festivités se transformèrent, et le théâtre passa d'un concept d'espace (le théâtre au départ, c'est l'espace d'où l'on voit) à un concept d'art, l'art dramatique. De même, le cirque est un espace avec une piste centrale (ou plusieurs pistes comme aux Etats-Unis, avec le cirque Barnum à partir des années 1870) qui au cours de l'Histoire s'est émancipé pour faire de cet espace un art. Ce changement permet la reconnaissance de la notion de métier pour les artistes de cirque, de leur appartenance à une tradition, de leur histoire singulière, en bref la reconnaissance d'une identité circassienne spécifique.

On pourrait conclure que la réforme statutaire à la SACD aura été d'appréhender la notion des transversalités, intégrée au sein de chacun des répertoires historiques : la danse, le théâtre, la musique, les arts de la rue, et le cirque. La question des transversalités des pratiques artistiques n'est donc pas une identité en elle-même, qui générerait une nouvelle case, hors des répertoires classiques, en une sorte de fourre-tout. Le mélange, notion omniprésente, est intégré à chaque discipline : le mélange des formes ne peut devenir un genre. En métaphore, un répertoire est un ensemble, comme une bibliothèque, où on répertorie les formes les plus diverses de chaque art. Les pratiques artistiques deviennent ainsi les registres. Par exemple, pour le cirque, nous avons principalement aujourd'hui : l'acrobatie, le jonglage et l'aérien qui sont les plus populaires et les plus importantes économiquement. Dans chaque tiroir de cette grande bibliothèque, nous trouvons une compagnie qui vient apporter une définition plus détaillée de ces pratiques artistiques, grâce aux possibilités multiples d'appellations : cirque équestre et chorégraphique, cirque dramaturgique et clownesque, cirque jonglistique, cirque acrobatique et théâtrale et je n'en donne qu'un aperçu. Une bibliothèque, donc, constituée de ces trois grands registres – l'équestre et le clown étant les registres mineurs du répertoire cirque – et l'ensemble constituant les composantes du cirque d'aujourd'hui. Par cette nouvelle convention de ne plus se servir du mot « art » avant le mot clé, le mot clé étant *cirque*, sont créés les champs de combinaisons sémantiques des pratiques artistiques. Ainsi de « arts du cirque », concept hasardeux sans réelle histoire et intégrant peu la notion traditionnelle, on revient au cirque, et rompt avec une idée d'un « nouveau cirque », concept aujourd'hui de l'ordre de la communication plus que de la sémantique artistique en regard du nouveau concept de « cirque contemporain ».

EN CONCLUSION ?

Pour résumer cette chronologie de la compréhension du mot cirque : 1970-1980, la réforme du Nouveau cirque avec ses 5 chevaliers, 1980-1990 la question de l'art et de l'espace pour le cirque entre Bernard Turin et Johann le Guillerm, 1990-2000 celle des transversalités (hors du cirque ou dans

le cirque) et des écritures circassiennes, 2000-2010 la question d'auteur-autrice et leur répertoire cirque, pour aboutir en 2016 à la réforme statutaire à la SACD pour le terme « cirque » plutôt que « art du cirque ».

Quant à la définition philosophique de « qu'est-ce que le cirque », je dirais que la situation du cirque est totalement contextuelle, impermanente, en mouvement, se questionnant, bouillonnant d'interrogations, à travers des oppositions fondamentales : nomade et itinérance/cirques fixes, contemporain/traditionnel, circulaire/frontal.

Si nous considérons que la danse est la culture du corps, alors comment le cirque défend ses propres couleurs, quels seraient les composantes et les caractéristiques de ce domaine qu'on appelle le cirque ? Je pense qu'aujourd'hui en 2020, le cirque c'est la culture de l'agrès. L'agrès est l'outil utilisé par les artistes, l'agrès est un outil, tout peut être agrès, la définition est large, la massue et la balle d'un jongleur, le nez rouge d'un clown, le trapèze d'une acrobate, le voltigeur agrès du porteur en main à main. Cela clôture avec la culture des dressages et des animaux en piste des années 70 ou des cirques avec chevaux à la piste de 13 mètres de diamètre.

Le cirque d'aujourd'hui se définirait à travers les auteurs et les autrices qui explorent les univers des pratiques artistiques circassiennes, leurs registres, par les agrès du répertoire cirque, en contribuant au renouvellement des écritures circassiennes. Les écritures circassiennes sont du cirque même sans Cirque.

Je ne cherche pas à avoir raison ni à suggérer une quelconque vérité, le cirque est et sera toujours plus grand que moi. Voilà à mon sens une ébauche de réponse personnelle à cette question qu'est le cirque d'aujourd'hui.

Jérôme Thomas, le 23 mars 2020.