

LES ENJEUX DU REPERTOIRE DANS LES ARTS DU CIRQUE

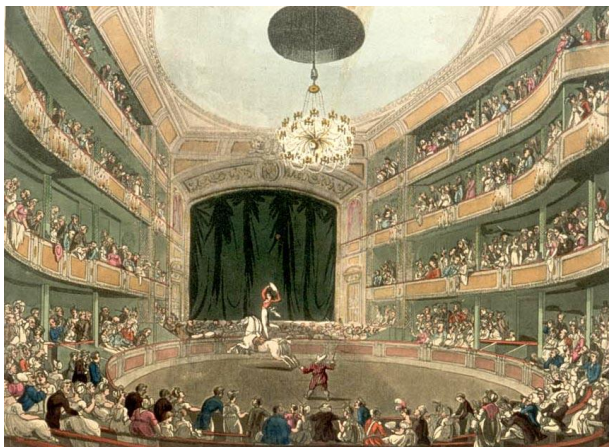


Un travail de recherche écrit par Tommy Entresangle, Nicolò Bussi et Camille Denkinger

23e promotion DNSP 1 – ENACR Ecole nationale des arts du Cirque de Rosny sous bois

Les enjeux du répertoire dans les arts du cirque. Ce thème nous permet d’explorer maintes et maintes pistes. En commençant par se questionner sur les méthodes de transmission, depuis l’âge d’or du cirque traditionnel, aux arts du cirque contemporain, ces méthodes de transmissions mise en parallèles avec des arts plus ou moins proches tels que la danse et le théâtre. Nous arriverons finalement à nous demander pourquoi le répertoire circassien est si vague par rapports aux autres arts. Serait-ce une volonté des circassiens eux même de ne pas en avoir afin de préserver le caractère éphémère de cet art, peut-être est-ce un manque d’assiduité, ou l’incapacité technique de le faire ? Plusieurs hypothèses se sont formées dans nos têtes mais comment savoir quelle est la bonne n’y a-t-il pas autant d’avis que de personnes concernées ? Ceci étant, pourquoi faudrait-il le faire ? A quoi cela servirai-t-il qu’un répertoire clair et concis soit mis en place dans le monde du cirque ? Qu’y gagnerait-on et qu’y aurait-il à perdre ? Toutes ces questions cherchent une réponse dans cet exposé avec l’aide des recherches déjà effectuées sur le sujet par, entre autre, Kati Wolf, Philippe Goudard ou Jean Michel Guy.

INTRODUCTION



Le cirque étant un art qui existe depuis plusieurs siècles ¹, comment cela se fait-il qu’il n’y ai encore aucun répertoire ou du moins un répertoire aussi pauvre et mal défini ? À savoir qu’un répertoire, du latin *repertorium*, signifie « inventaire », ou « liste d’œuvre d’une même nature », il permet en effet d’identifier les fonds patrimoniaux, d’avoir un socle pour

1

Lien vers le parcours découverte [Et l’homme à cheval créa le cirque moderne](#), Pauline de la Boulaye, HorsLesMurs, 2014

ne pas « créer dans le vide ».

Il est important de noter que le cirque doit comporter ou comporte déjà plusieurs répertoires. En effet, avec l'apparition des spectacles mono disciplinaires, (le meilleur exemple étant le jonglage), il y a déjà plusieurs formes d'écritures propres à chaque discipline ² tout en étant trop vagues pour que nous puissions y trouver une couleur commune. Plusieurs écritures sont nées, alors pourquoi ne pas en avoir trouvée une commune au monde du cirque, du moins à la base et qui se déclinerait pour chaque discipline ?

En 2005 Philippe Goudard a imaginé une série de livres intitulée *Canevas* ³ qui restitue des spectacles à l'écrit. Mais pour cela encore faut-il savoir écrire le cirque : chaque mouvement, chaque position, tout cela dans un espace tridimensionnelle. Avons-nous donc les clés pour lire et écrire les mouvements circassiens ?

Depuis toujours les familles de cirque traditionnel se transmettent leurs numéros de génération en génération oralement, puis l'arrivée de la photographie et de la vidéographie a permis une transmission visuelle. Bien que, contrairement à la musique et à la danse qui ont vu leur écriture évoluer et se perfectionner au fil des générations, le cirque n'a pas eu une écriture propre à lui-même depuis le début (à cause sûrement de sa tradition du bouche-à-oreille), il a tout de même eu quelques clés qui auraient pu lui créer un répertoire. Alors pourquoi le répertoire d'aujourd'hui est-il si vague ? Peut-être est-ce les circassien-ne-s qui ne veulent pas être répertorié-e-s, peut-être est-ce un des fondements même du cirque que d'être éphémère ?

C'est à cette question que nous allons essayer de répondre ci-après.

METHODES DE TRANSMISSION UTILISEES DANS LE CIRQUE ////////////////////////////////////

Les méthodes de transmissions du répertoire sont différentes pour chaque domaine artistique.

En musique, par exemple, il y a plusieurs répertoires. Dans le répertoire classique tous les orchestres jouent la même chose : Vivaldi, Bach, Beethoven. Au même titre que dans la danse classique, il est difficile de trouver des variations au répertoire original.

A la base, la musique était transmise uniquement par voie orale, par le bouche-à-oreille. Très vite, le besoin de répandre une liturgie uniforme à l'échelle de la chrétienté a permis le développement de systèmes mémo-techniques. C'est donc le début de l'écriture mélodique ⁴.

² Par exemple le *Siteswap* : modèle mathématique du jonglage, inventé par des scientifiques, s'appuyant sur les temps de trajet des objets dans une figure. De nombreuses figures ont été inventées grâce à ce système de notation et d'exploration.

³ Philippe Goudard, *Anatomie d'un clown*, édition L'Entretemps, 2005.

⁴ <https://sites.google.com/site/decouvrirlamusiquemedievale/la-notation-musicale>

Il y a trois étapes essentielles dans l'écritures de la musique : l'apparition des neumes ⁵ au 9^{ème} siècle, la mise au point de la portée dans les années 950 après J.-C., et les premières notations du rythme au 13^{ème} siècle. Cela montre bien l'évolution permanente qu'il a fallu avoir pour arriver à l'écriture actuelle de la musique : les partitions actuelles utilisées dans le monde entier.

La méthode de transmission de la musique est simple et universelle, cela permet de rendre cet art accessible à tous. Mais ça n'a pas été toujours le cas. C'est au 16^{ème} siècle seulement que fut inventé à Venise l'imprimerie musicale. Elle permet en effet la diffusion des œuvres de façon rapide et étendue.

En danse, la première écriture est née en 1650 avec Feuillet qui a inventée la méthode qui porte son nom afin de retranscrire la danse baroque.

Mais c'est au 20^{ème} siècle que les systèmes de notations fleurissent, avec, par exemple, les méthode Laban (image – 2) et Benesh (image – 1), pour ne citer que les plus connues. La méthode Laban se base sur des blocs retranscrivant tout les transferts de poids. La direction est indiquée par des modalités de représentation (formes et valeurs colorées) et on y trouve la durée ainsi que le degré d'intensité du tonus musculaire. Cette méthode permet de décèler les éléments profonds des mouvements.

La méthode Benesh, elle, est construite comme un alphabet, à partir des concepts de la géométrie euclidienne, la science de l'espace, des traits et des lignes.

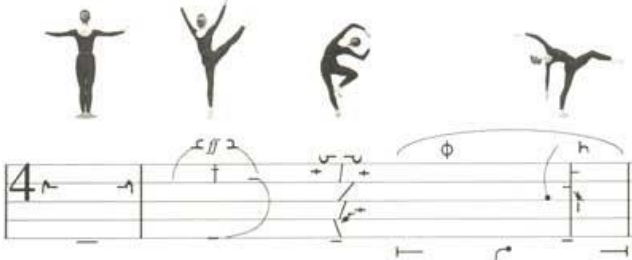
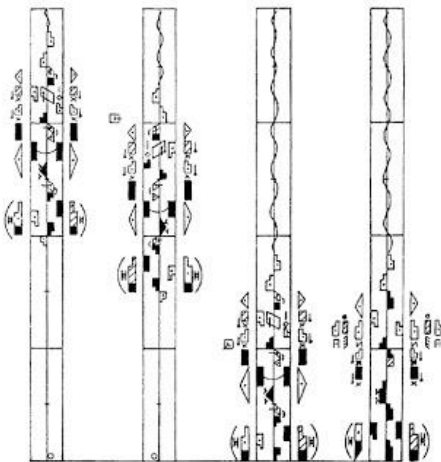


Image - Exemple de notation Laban

Image - Exemple de notation Benesh

⁵ Signes graphiques ressemblant aux signes de ponctuation de notre écriture.

Dans le monde du théâtre, la transmission du répertoire est bien plus simple. En effet, le théâtre se basant le plus souvent sur des textes contenant régulièrement des didascalies très explicites, il a été facile de perpétuer ces textes de générations en générations via l'écriture.

Et pour le cirque ? Quels moyens de transmissions ?

Le cirque a toujours, aujourd'hui encore, été transmis d'une personne directement à une autre, par la voix ou la démonstration. Avec l'avancée technologique et les chercheurs qui s'intéressent au sujet, nous devrions au jour d'aujourd'hui, être capable de transmettre ce savoir de diverses manières.

Voici les différentes techniques et support de transmission des numéros et autres formes possibles utilisées ou en phase de l'être actuellement :

La méthode Benesh, en principe utilisée en danse, a été modifiée et adaptée au cirque par Kati Wolf ⁶. C'est une écriture assez longue et qui demande une formation afin de la comprendre et de la maîtriser.



chronophotographie de Jules-Etienne Marey

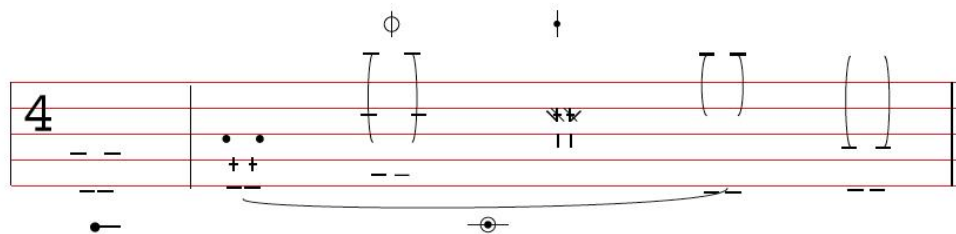


Image - Exemple de la notation imaginée par Kati Wolf

Actuellement, avec les avancées technologiques, la photographie et la vidéographie sont de plus en plus utilisées, voir essentielles.

La vidéo permet d'analyser un spectacle et ainsi espérer comprendre le processus et recréer cette forme, sans l'aide d'une personne physique. Le problème de cette technique est que, comme l'évoque Guy Carrara dans le livre *Archaios* de Martine Maleval ⁷, il est difficile de « rejouer une pièce de cirque à partir d'une captation vidéo, car les intentions de l'auteur et celles du metteur en scène sont alors fondues ensemble dans le spectacle. » Il est en effet essentiel de « connaître le

⁶ Kati Wolf et Agathe Dumont. [Memento n°3 : Quand le cirque rencontre la danse.](#) Paris : Edition Hors Les Murs, 2011.

⁷ Martine Maleval, [Archaios](#), Editions Actes Sud/CNAC, Collection Quel cirque ? 2010

dessein initial et non pas le rendu final. » N'avoir que le rendu final reviendrait alors à faire « une mise en scène à partir d'une mise en scène. » Il est donc important de filmer pour l'archive, en travaillant avec l'auteur-trice du spectacle pour savoir précisément comment filmer l'oeuvre.

Un logiciel a été créé récemment en fin d'année 2014 appelé *Rekall*⁸ permettant de laisser une trace très complète de tout le processus de création. Le logiciel étant assez complexe, des formations sont assurées par le CNAC (entre autre) afin de s'y initier.

Malgré tout, même avec ces quelques méthodes de transmission, il est primordial d'apprendre l'écriture incarnée, c'est-à-dire apprendre à posséder les mouvements pour avoir plus de facilité à les écrire pour soi ou à les transmettre à d'autre.

AVANTAGES ET INCONVENIENTS DE CE REPERTOIRE VAGUE ////////////////////////////////////

À quoi ressemblerait le monde du cirque avec un répertoire mieux défini ?

Chez les musiciens, par exemple, la formation se constitue d'abord d'un apprentissage des notions de bases et des différents styles (Jazz, Classique, ...) pour ensuite choisir un style et réaliser ses propres nuances techniques.

Pareil pour le cirque : cela permettrait aux jeunes artistes de mieux se positionner dans le répertoire de d'autres artistes pour créer finalement leur propre répertoire.

Ce répertoire permettrait aussi de reprendre certains spectacles, tout comme au théâtre ou en danse quand de grands chef-d'œuvres sont remis en scène et interprétés encore des siècles après !

Les figures notées et transmises autrement que par l'oral pourraient être exécutées même sans un support visuel direct, le langage corporel lié aux disciplines serait enrichi de génération(s) en génération(s) par des supports écrits ou vidéo.

En effet, il est déjà arrivé plusieurs fois que certaines figures se perdent et ne soit plus exécutées au fil des ans ! Pour l'anecdote, la photographie en 1906 d'un trapéziste Washington réalisant une figure impressionnante reste pour le moment muette quant à son exécution précise ! En effet, il manquerait la clé d'un tempo qui pourrait tout changer dans la réalisation de la figure. Cela démontre que la transmission orale n'est pas suffisante⁹.

Pourtant, notre répertoire actuel a ses avantages. Il permet à des formes improbables et inclassables de naître dans le monde du cirque. Cela permet aussi de créer des artistes ouverts et capables de voyager entre les arts, capables de danser, chanter, jouer entre l'acrobatie et les airs, le théâtre et la danse.

Il donne naissance aussi à des légendes qui font parties de l'histoire du cirque comme un genre de mythe. Cela fait partie de l'histoire du cirque.

8 [http://www.cnac.fr/cnac-781-Logiciel Rekall pour une documentation et conservation des arts](http://www.cnac.fr/cnac-781-Logiciel_Rekall_pour_une_documentation_et_conservation_des_arts)

9 Propos recueillis lors de notre l'entretien avec [Philippe Goudard](#), à l'occasion du 36^{ème} Festival Mondial du Cirque de Demain.

CONCLUSION



Il y a « autant de vision du cirque que de circassiens donc autant d'écriture possible.¹⁰ » Cette phrase conclue bien notre travail de recherche.

En effet, après diverses discussions entre nous et avec des personnes autour de nous, il semblerait que ce que les circassien-ne-s aiment dans le cirque c'est justement sa diversité, le fait qu'il ne soit pas cerné par un répertoire définit et clair. De l'intérieur, nous sentons que le cirque n'a pas de barrières et qu'il est vivant dans son éphémérité. Lui imposer un répertoire et une seule écriture équivaut à fermer certaines barrières et à égaler le monde de la danse, de la musique ou du théâtre alors que beaucoup envie au cirque sa liberté. Lui enlever sa liberté c'est s'enfermer dans une seule vision du cirque qui définirait que telle ou telle œuvre fait partie du répertoire et est catégorisée de cirque ou non.

Un des fondements du cirque est la mise en avant de nos différences et le fait d'exploiter au mieux notre potentiel hors du commun, c'est cela qui rend les numéros et les spectacles exceptionnels et attractif, comme au temps des freaks show. Il est donc difficile (et parfois tant mieux pour l'artiste) de reproduire les créations tel quel. Sur ce point là, les artistes de cirque se rapprochent peut-être plus des acteurs de cinéma que l'on choisit pour ce qu'ils dégagent personnellement dans un rôle. Comme Vincent Cassel ne jouera pas les mêmes rôles que Jim Carrey, cela n'aurait aucun sens que Yoann Bourgeois joue *PPP* de Phia Ménard.

10 Propos de [Yoann Bourgeois](#) dans le journal La Terrasse, numéro dédié au cirque contemporain.

QUELQUES DEFINITIONS



Ecriture : Système de signes graphiques servant à noter un message oral afin de pouvoir le conserver et le transmettre.

ou

Ensemble de caractères écrits, manière propre à chacun de les former.

Notation : Action ou manière de noter par des signes conventionnels.

Trace : Vestige de ce que quelqu'un laisse à un endroit où il est passé, ou ce qu'il reste d'une action passée.

BIBLIOGRAPHIE



Ouvrages

WOLF Kati et DUMONT Agathe. *Memento n°3 : Quand le cirque rencontre la danse*. Paris : Edition Hors Les Murs, 2011, 19 p.

Journal LA TERRASSE. *Le cirque contemporain en France*. Hors série n°225, oct 2014.

GOUDARD Philippe. *Anatomie d'un clown*. Editions L'Entretemps, 2005, 80 p.

GUY Jean-Michel, BELLOCQ Eric et LAVENERE Vincent. *Le chant des balles*. Vic-la-Gardiole : Editions L'Entretemps, 2004, 160 p.

MALEVAL Martine. *Archaios*. Editions Actes Sud/CNAC, Collection Quel cirque ? 2010, 92 p.

Vidéos

TRANSE EXPRESS. *Mobile Homme*. Crest, 2005, 11mn 50.

De LAVENERE Vincent., C^{ie} CdB. *Le Chant des balles*. France, 2005, 7mn 46.