

Emmanuel Wallon

L'art à l'air

Cycles et rythmes du campement

Article paru in *Arts de la piste* (Dossier “*Le campement*”), n° 24, avril 2002, p.14 -15.

L'art au grand air, c'est pas une affaire de sédentaires. Alexandre Romanès le tient de son père : “ Ce ne sont pas les cinq minutes passées dans la piste qu'il faut voir, c'est tout le reste ”¹. Et sa fille tient de lui. “ Je demande à Florina de dessiner une maison. Elle dessine une maison portée par des jambes. ”² Pour les peuples nomades auxquels les circassiens se sentent attachés en ligne directe, déviée, brisée ou pointillée, le campement est beaucoup plus qu'un site d'hébergement : c'est le décor du spectacle, un mode de production, un style de vie et même un système de pensée.

Madras, gare centrale, 25 février. Au cœur de la métropole tamoule, l'immense tente du Great Rayman Circus émerge d'un magma de huttes, d'auvents, de cartons et de bâches où se serrent des familles à l'abri plus fragile et à la condition plus précaire que celle des saltimbanques. Les éléphants ont beau s'ébattre alentours et les tigres bailler dans leurs cages, sous le chapiteau les artistes, bardés de références européennes, frottés de technique chinoise mais pétris d'improvisation à l'indienne semblent les tenants d'une certaine permanence au pays de la métempsycose.

Lille, Champ de Mars, 2 mars. Les ordonnancements solennels de la capitale des Flandres daignent un peu s'arrondir pour accueillir le chapiteau d'Arlette Grüss, dont la couronne rouge se détache sur un blanc immaculé. Quelques centaines de mètres plus loin, à Lomme, la Famille Ramirez bat le bitume devant son minuscule “ camion-cirque ”. Les duettistes Antonio et Maria l'utilisent comme tremplin pour des figures de main à main assez “ ollé-ollé ”. La Famille Morallès est également en ville auprès de l'école de cirque “ Et vous trouvez ça drôle? ”.

Le contraire d'un camp

D'un continent à l'autre, entre le modèle et les exceptions, le format change, l'environnement fluctue, mais l'esprit de liberté persiste. Tout oppose le campement au camp dont le xxe siècle a fait le cadre des pires atrocités. Clos de barbelés, d'abord instrument de séparation puis d'interdiction, enfin d'exclusion³, le camp constitue toujours un lieu de stigmatisation, de détention et, souvent, d'extermination. Les juifs de la diaspora y furent concentrés et exterminés par millions, les tziganes et autres gens du voyage par centaines de milliers.

Au contraire, campement rime avec mouvement. Percé d'ouvertures, composé d'éléments amovibles ou roulants, il constitue un pôle d'attraction en raison même des échappées qu'il organise en abyme. De la simple verdine à la "ville d'un jour", son principe reste l'inclusion. Une monade errante cherche sa place au sein d'un ordre stable. Celui-ci peut alors tolérer l'implants, l'admettre en son centre ou le rejeter vers la périphérie...

Le campement ne s'inscrit dans l'espace qu'en descendant le temps. Les constructions fixes permettent d'en remonter le cours, leur facture avouant l'héritage, leur façade annonçant l'âge mieux qu'un visage. Les édifices de planches, de tôle ou de toile suivent, eux, le fleuve d'Héraclite. Ils ne sont pas ; ils vont. En géographie, le bâtiment forme point, le camp fait tâche, le campement, lui, trace un trajet.

Le cirque habite plus densément que toute autre installation cette double dimension, spatiale et temporelle. En son foyer, le chapiteau loge au croisement du jour et du lieu. En ce sens, il représente davantage que le creuset du spectacle, la matrice des évolutions qui naissent dans sa panse et des visions qui demeureront après lui. Tout le cycle du bivouac s'organise autour de son propre rythme. Il donne la cadence : diastole du montage, systole du démontage. La gravitation des véhicules et des modules autour de l'aire centrale accompagne l'incessante rotation des tâches : arrivée, repérage, préparation, signalisation, levage des mâts, suspension de la couronne, déploiement de la toile, tension des filins, installation des gradins, aménagement de la piste ou de la scène, équipement en son et lumière, entraînement, répétition, accueil du public, échauffement, représentation, salut, évacuation, service de nourriture et de boissons, vente d'affiches, démontage, rangement, chargement, départ. Et cette suite s'orne des multiples motifs administratifs de l'entreprise itinérante : demande d'autorisation, vérification des documents, visite de sécurité, actualisation des comptes, transfert de la recette mais aussi approvisionnements, réparations, entretien et surtout transport.

Route, repas, labeur, repos. Toujours le campement montre l'engrenage de trois phases de reconstitution : du spectacle, du matériel et de la force de travail. L'horlogerie de ces roues de toutes tailles ne ronronne jamais de façon monotone. De même que dans l'exécution des prouesses et dans l'articulation des séquences ou des tableaux, l'incident, sinon l'accident, rompt fréquemment la mesure. L'imprévu fait partie du programme. Ainsi le veulent les riches heures et divers heurts du cirque.

Une vie en roue libre

Depuis l'invention du cinéma, les réalisateurs ont été inspirés par les villages de toile qui font aussi le fond de nombreuses peintures et de plusieurs romans. Mais la fiction ne s'est pas encore emparée des gîtes du cirque contemporain. Pour l'approcher, il faut regarder les rares documentaires qui déroulent le parcours des tribus de la jeune vague. Les descendants des dynasties de forains croient à

tort que les compagnies de ce cirque qu'on dit " nouveau " – ces familles recomposées qu'ils assimilent un peu vite à la culture subventionnée – ignorent la vie nomade. Certaines c'est vrai, passent avec attirail et agrès d'établissement culturel en théâtre municipal, pour jouer sur les plateaux et loger dans des hôtels à la manière des groupes dramatiques et chorégraphiques. Les autres au contraire – la plupart, en fait – portent avec elles non seulement le spectacle et son décor, son abri et son équipe mais encore leur domicile et leur bureau.

Une journée de leur tournée combine tous les cycles, ainsi que le suggère le nom d'une d'entre elles, Que-Cir-Que, à laquelle est consacré un beau carnet de bord en aquarelles⁴, mais aussi un excellent film de Bruno Lemesle⁵. Le montage de ce moyen métrage (50 min) procède par association d'images et d'idées dont les jointures suggèrent autant de charnières entre les moments, les modes, les fonctions et les états d'" Une Vie de cirque ". Nul ne s'étonnera si le symbole de la roue y revient régulièrement. Outre l'insistance de sa présence dans la prestation de Que-Cir-Que, il renvoie bien sûr à la forme de la piste, à la disposition de l'assistance, à la métamorphose du chapiteau, à la succession des haltes, à l'alternance du jour et de la nuit.

Beaucoup de compagnies pourraient revendiquer ce principe de cohérence, qu'elles se résument à un individu (Philippe Ménard, parmi d'autres), qu'elles composent un genre de famille (les Morallès, déjà cités), de collectif (Anomalie) ou de troupe (Convoi exceptionnel), ou bien qu'elles rassemblent une large distribution (tels les cirques Plume et Baroque). L'expression *work in progress*, traduite en français branché par " chantier ", signifie à la fois travail en cours et œuvre en devenir. Galvaudée dans tant de cas où elle ne désigne que des épreuves d'atelier, elle convient à merveille au processus de production que le campement implique et dont il résulte également, avec ses longs intervalles et ses points fixes.

Ce n'est pas un hasard si François Tanguy et ses amis ont choisi pour titre " le Campement " afin d'embrasser l'association de la Tente où se jouent les pièces du Théâtre du Radeau, avec la Baraque d'Igor (de la Volière Dromesko), le Tonneau (entresort) de Branlo et Nigloo, un chapiteau pour la soupe, la musique et la conversation, mais aussi la conjonction d'essais, de rencontres et de forums que ces rapprochements rendent possibles aux portes d'une ville.

Dans leur domaine provisoire, les artisans du cirque d'aujourd'hui entretiennent avec des fortunes diverses cette joyeuse confusion qui dément les divisions d'usage entre création et diffusion, action culturelle et formation, gestion et promotion, accueil du public et prestation de services. En cela, ils se distinguent de leurs collègues du théâtre et de la danse, si souvent assujettis à la hiérarchie des actes de composition ainsi qu'à la chronologie des stades de réalisation. Mais ils se rapprochent de leurs cousins des arts de la rue, autres routiers de la polyvalence et de l'itinérance. Enfin, ceux qui se nomment circassiens rejoignent leurs aînés de la balle lorsqu'ils pratiquent sur le champ – c'est-à-dire sur le terrain et sans délai – leur mission de transmission à l'égard des plus jeunes, des

collégiens du voisinage à leurs propres enfants, embarqués avec eux dans l'équipée.

Notes

1. Alexandre Romanès, *Un peuple de promeneurs*, Le temps qu'il fait, Cognac, 2000, p. 68.
2. Ibidem, p.11.
3. Voir Olivier Razac, *Histoire politique du barbelé, la prairie, la tranchée, le camp*, La Fabrique éditions, Paris 2000.
4. *Carnet de cirque*, Cathy Beauvallet et Manu Reisch, Que-Cir-Que, Editions Gallimard, Paris, novembre 2001.
5. *Une Vie de cirque*, documentaire de Bruno Lemesle, 2000.