


Du Théâtre au Cirque du monde


Document de synthèse (juin 2015)

Corine PENCENAT

Avec le soutien du  Centre national des arts plastiques, commission nationale consultative de soutien à la recherche en théorie et critique d'art de 2000.

Corine Pencenat est maître de conférences HDR en Arts à l'Université de Strasbourg. Trapéziste de 1984 à 1993 et critique d'art, elle a enseigné dans de nombreuses écoles des Beaux-Arts et de spectacles (et commencé à l'Ecole Nationale Supérieure des Arts du Cirque à Châlons sur Marne). Responsable de publications aux Arts Décoratifs et à l'Université de Strasbourg, et de 2007 à 2009 du Master professionnel Critique-Essais, elle a organisé divers cycles de conférences et des expositions. Ses publications, outre des préfaces de catalogue, sont parues dans diverses revues spécialisées sur l'art contemporain et sur le spectacle vivant. La question des enjeux de l'action au sein de ces pratiques constitue le champ privilégié de ses recherches. Membre de l'Association Internationale des Critiques d'Art depuis 1987, sa bibliographie est accessible sur le site des Archives de la Critique d'Art. Une première aide du CNAP en 1987 pour une étude sur « Le cirque dans la peinture de Fernand Léger » lui a permis de finaliser sa thèse à l'EHESS, avec Louis Marin.

Avertissement

Le document figurant sur ce site peut être consulté et reproduit sur un support papier ou numérique sous réserve qu'il soit strictement réservé à un usage personnel, scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. Toute reproduction devra obligatoirement mentionner le nom de l'auteur et la référence du document. Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable du  Centre national des arts plastiques, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

Corine PENCENAT

Document de synthèse CNAP

esthétiques → *art*

Corine Pencenat

du théâtre au cirque du monde
une dramaturgie du hasard dans les arts en action



L'Édition
L'Édition Armattan

Situations de cirque

Du Théâtre au Cirque du monde, une dramaturgie du hasard dans les arts en action établit l'hypothèse centrale qui veut que nous soyons passés du théâtre au cirque du monde. Cet essai répond encore à l'ambition non pas de recenser les pratiques artistiques du hasard, mais de les mettre en perspective. Ce que dit la notion de *dramaturgie* en sous-titre. L'enjeu y est pisté dans la *praxis* d'œuvres qui montrent les chemins d'une ouverture possible malgré les échecs des diverses utopies relayées par l'art. Pour en arriver là, j'étudiai un certain nombre de *cas*, et me concentraï sur la définition exemplaire de trois *situations de cirque* dès la première moitié du XXe siècle. Les italiques signalent la reprise d'une expression de John Cage qui a valeur de concept, si on veut bien s'attarder sur le sens de la formule et sur les processus formels qu'elle désigne : l'abandon de la perspective comme forme symbolique et notamment de la hiérarchisation centralisée de l'attention du regardeur, ou de l'auditeur. Après avoir revisité les Futurismes italien, russe et Dada à l'aune de ce *concept*, l'étude des stratégies dadaïstes de la période du Cabaret Voltaire permit de découvrir une réponse à la question éthique d'une possible liberté dans un monde de l'action : parce que le hasard y était clairement revendiqué comme un processus de création et que le changement de paradigme, du théâtre au cirque du monde, est d'abord significatif d'une crise de la communauté, de ce qui la tient, de ce qui la lie. *La situation de cirque* que j'avais reprise à mon compte dans le début des années 2000 pour observer les trois moments avant-gardistes du début du XXe siècle, chacun y définissant formellement une relation autre qu'optique, frontale et immobile au spectateur, sera finalement synthétisée sous un concept moins exogène, celui d'*œuvre d'art totale*.

Le hasard, un cheval de Troie introduit au sein de la modernité

La sphère du Cirque du monde s'avère décrire les deux modes de forclusion de *la deuxième modernité*¹. Les Lumières et le Romantisme ne sont jamais finalement que deux modes de pensée (deux styles) qui suivent des chemins opposés pour viser mêmement, par l'action, la réalisation d'un destin heureux de l'homme par l'homme, pour l'homme. Parler de *forclusion*, un terme psychanalytique, engage une conception dynamique de l'Histoire qui s'accomplit sur un rejet, un déni de l'abîme que Kleist ou Büchner ont par contre relevé – dans *Lenz*, par exemple –, un abîme masqué par l'enthousiasme révolutionnaire comme par l'espoir d'un paradis perdu à retrouver.

¹ Les usages de ce terme peuvent prêter à confusion selon l'endroit d'où l'on parle : en histoire, la modernité commence à la Renaissance.

Affronter le gouffre d'en haut, sans dieu, traverser le rien sans perdre pied reste terrifiant, la liberté incommensurable qui se découvre lorsqu'elle n'est pas parasitée par la culpabilité de la faute prométhéenne est purement renversante. C'est cette occultation de l'inconnu par le mouvement de l'Histoire qu'il faut pourtant mettre à jour, et c'est ici qu'intervient le hasard. Envisagé comme un Cheval de Troie susceptible de ruiner l'héritage de cette modernité, certains de ses usages organisent une échappée à la clôture de la dimension sphérique du monde, et ce, par une opération topologique, celle d'un *retournement de la sphère*²...

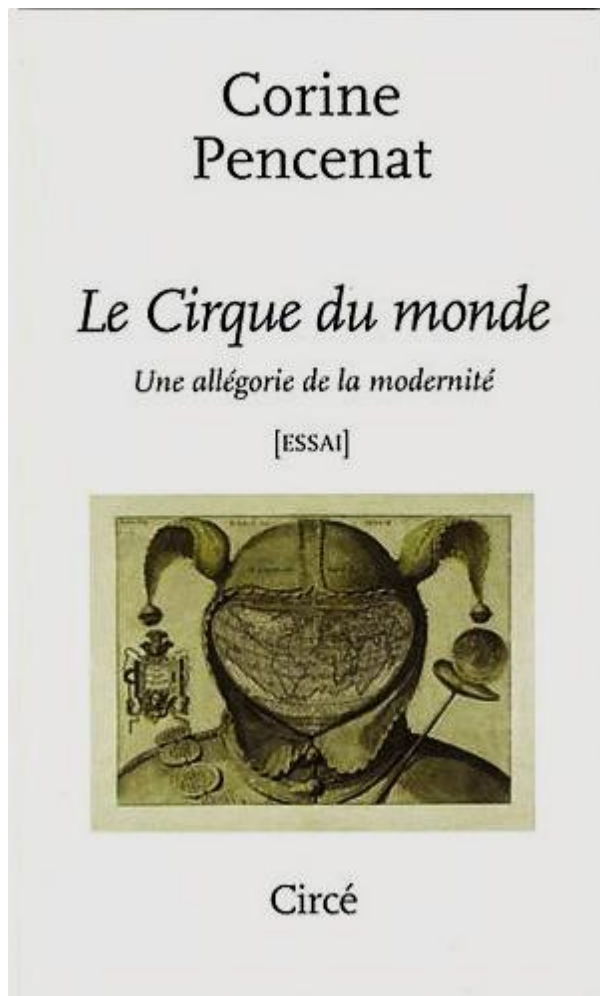
Quand c'est fini, ça recommence !

Ce premier ouvrage se conclut par où il a commencé, c'est-à-dire par une parole de critique. Qu'il exista des processus adéquats aux formes de vie contemporaines, ainsi que le sont les formes artistiques qui mettent le spectateur dans l'action, est irréfutable. Mais alors pas à n'importe quel prix ! Autrement dit, en ne reproduisant pas les effets de formes de vie aux mentalités totalitaires. Les enjeux de cette recherche s'ouvraient sur des horizons que je souhaitais pouvoir partager avec des artistes venant de diverses formations, non seulement plasticiens mais encore gens de théâtre, de danse ou de cirque. Je leur devais bien cela ! Aussi, à peine avais-je conclu qu'« à l'aube du XXI^e siècle, nous devrions désormais être en mesure de choisir notre camp » que l'image de ces interlocuteurs réels et potentiels se leva. *Qui* allait bien pouvoir lire un tel ouvrage de plus de trois cents pages ? Le monde avait changé. Le temps s'était incroyablement accéléré. Il devenait irréaliste de considérer que ces lecteurs-là, à qui je souhaitais pouvoir m'adresser, pourraient à ma suite emprunter les chemins de lecture qui m'avaient permis d'aboutir à ce propos. Raison pour laquelle – raison de critique qui avait vu sa réflexion évoluer au contact des artistes – je passais derechef à un exercice de réécriture au lieu de chercher à publier immédiatement ce premier opus. C'est lorsque je décidai de reprendre le texte écrit entre 2001 et 2007 que je pus mettre en avant ses fils rouges en un tressage resserré, en pousser les conséquences jusqu'à parvenir à cette vision d'une sphère implosée par la pratique définitivement anarchiste du hasard qu'avait développée John Cage dans ses *situations de cirque*.

* * *

² Sans être coupée, une sphère peut-être retournée par un ensemble de manipulations dont un passage par la figure de Boy. Cette expérience à laquelle j'ai pu participer l'espace d'une année avait entre autres pour objectif d'expliquer la possibilité de passer d'un univers à un autre. On peut retrouver l'ensemble des figures qui permettent de retourner une sphère sur le site www.jp-petit.com ou lire Bernard Morin, Jean-Pierre Petit, « Le retournement de la sphère », *Pour la Science*, janvier 1979

Et un de plus !



S'orienter dans le mouvement : condition *sine qua non* d'une réciprocité

Le deuxième ouvrage sera écrit entre 2008 et 2010. Au vu de la conclusion du précédent, qui offrait en ouverture le cinéma comme nouveau terrain d'exploration, il n'est pas étonnant que cet art-là en scande l'avancée. *Le Cirque du monde, une allégorie de la modernité* obéit autant à un désir de synthèse que de recherche d'une autre écriture. Surtout, il a offert l'opportunité d'accomplir le geste de pensée inauguré dans le précédent. J'entends par là de mener à terme les étapes du passage du cube à la sphère allant de sa rétroversion à son éclatement... Le livre précédent posant le cheminement, celui qui le suit aboutit à la vision globale d'un monde aujourd'hui en mouvement permanent, qui nécessite de trouver des repères pour savoir s'orienter et trouver une distance (physique, émotionnelle) dans le mouvement. Cette dimension s'avère être la condition *sine qua non* d'une réciprocité par où pourraient se poser les fondements d'une communauté, ni à venir ni

inavouable, mais en perpétuelle redéfinition de un à un. *Le Cirque du monde* se ferme sur la lecture du texte de Paul Celan, *Le Méridien*, une expérience qui livre les conditions de la traversée du *rien* que Kleist ou Büchner avaient eu le courage de ne pas recouvrir d'un projet historique, idéologique ou de quelque autre croyance. Elle me permet d'aboutir à cette ultime vision d'une sphère éclatée en une multitude ayant perdu tout centre, mais pour autant possiblement ordonnée dans son désordre si la singularité de chacun s'y trouve respectée. J'ai bien sûr conscience de l'utopie d'un tel propos mais, comme l'écrit Musil, une utopie n'est jamais qu'un possible qui n'a pas encore trouvé les conditions de sa réalisation « (...) car autrement elle ne serait jamais qu'une impossibilité. »³ C'est bien ce qui finalement m'importait dans cette quête. Et qui m'importe encore aujourd'hui !

CORINE PENCENAT

(Extraits de l'essai inédit présenté pour une Habilitation à Diriger des Recherches en décembre 2012, à l'Université de Strasbourg)

³ Robert Musil, *L'Homme sans qualités*, Paris, Seuil, 1969, p.296