

Le trapèze et la lyre

Arts du cirque : esthétique et évaluation de Julien Rosemberg.

L'Harmattan, « Logiques sociales », 264 p.

Le côté obscur du coeur 2 d'Eliseo Subelia

Sylvano Santini

Numéro 224, janvier–février 2009

Est-ce poétique?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/16719ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Santini, S. (2009). Le trapèze et la lyre / *Arts du cirque : esthétique et évaluation* de Julien Rosemberg. L'Harmattan, « Logiques sociales », 264 p. / *Le côté obscur du coeur 2* d'Eliseo Subelia. *Spirale*, (224), 32–34.

Le trapèze et la lyre

ARTS DU CIRQUE : ESTHÉTIQUE ET ÉVALUATION de Julien Rosemberg

L'Harmattan, « Logiques sociales », 264 p.

LE CÔTÉ OBSCUR DU CŒUR 2 d'Eliseo Subiela

par SYLVANO SANTINI

Il arrive parfois des choses si improbables qu'elles laissent tout simplement pantois. Cet état peut dès lors ou bien s'épuiser dans l'insignifiance ou bien se résorber lorsqu'un nouveau fait, apparaissant après coup, permet d'interpréter l'improbabilité du premier. J'ai vécu récemment ce genre d'expérience en m'invitant moi-même à réfléchir sur la dimension poétique du cirque, choix attribuable, je l'avoue, au désir de soulager une irritation. Étonnement : cette réflexion m'a permis d'interpréter l'improbable suite qu'Eliseo Subiela a imaginée à son film *Le côté obscur du cœur* (1992).

Deux idées de la poésie dans un petit exemple argentin

Avec ce film, Subiela a réussi à montrer ce qu'il voulait faire entendre et voir : la poésie. Le caractère poétique du film se révèle, de toute évidence, dans le personnage d'Oliverio qui, désirant vivre et travailler en poète, récite des poèmes de Benedetti, de Gelman et de Gironde. La poésie se révèle également dans les thèmes qui viennent, pour ainsi dire, intensifier et authentifier le rapport au monde du personnage : l'indigence, l'amitié, la mort et l'amour. Elle se montre enfin dans l'harmonie des images qui résulte d'un jeu intelligent de contrastes et, surtout, dans ce que j'aurais envie d'associer, sans doute un peu rapidement, au « réalisme magique » sud-américain. Car le plus inoubliable dans ce film est sans doute la quête obsédante de la femme qui vole, quête qui, en se réalisant à la fin, matérialise, dans les images cinématographiques, l'impossible objet d'un poème d'Oliverio Gironde. La réussite de ce film tient sans doute au fait que la poésie y devient spectacle, mais cette réussite annonçait peut-être aussi le crépuscule d'une certaine idée de la poésie, ce que confirme la suite que Subiela a donnée à ce film à peine une décennie plus tard. Le changement est nettement perceptible dans la bêtise du titre, *Le côté obscur du cœur 2* (2001), que certains, par souci d'authenticité avec l'idée de la poésie du premier film, ont voulu interpréter comme étant le signe d'une parodie des films hollywoodiens. Or, en regard du film, cette parodie ne tient pas du tout. Cette suite m'est apparue plutôt comme un des objets les plus bizarres du cinéma, la suite la plus improbable (sur ce point, ce film ne parodie pas Hollywood mais rivalise avec ses productions), car tout ce qui avait assuré le succès du premier film, cette ambiance singulière qui résulte de l'harmonie des thèmes, des poèmes et des images, s'est transformé en une suite très apparente de procédés appartenant au

premier film. J'aurais bien voulu interpréter cette suite comme étant une déconstruction consciente que le réalisateur aurait entreprise de l'idée de poésie de son premier film, mais le ton y est tellement plus sérieux, pompeux et dramatique, tellement moins rêveur et plus amoureux « pour vrai », que rien ne semblait soutenir ce genre d'interprétation. Finalement, la poésie dans ce deuxième film ne me semblait plus que l'ombre d'elle-même, c'est-à-dire une plate métaphore de ce qu'elle avait été.

J'avais oublié ce film jusqu'à tout récemment, lorsque j'ai entrepris de réfléchir sur l'aspect poétique du cirque, car il ne semble faire aucun doute, notamment pour les journalistes culturels, que le cirque, c'est de la poésie. J'y reviendrai à l'instant, après en avoir fini avec les films de Subiela. Dès lors que j'ai entrepris de remplir l'écart entre les deux signifiants, cirque et poésie, ils se sont mis à faire signe ensemble vers cette chose improbable enfouie dans ma mémoire. Le cirque représente ce vers quoi se dirige la poésie dans *Le côté obscur du cœur 2*, car la femme qui vole on ne sait trop comment avec Oliverio au-dessus du bord de Montevideo dans le premier film est remplacée par une artiste de cirque, une funambule qui, contrairement à la première, vole réellement sur son câble. Elle est pour ainsi dire la métaphore de l'amour concret, du véritable amour, c'est-à-dire un amour éthéré mais équilibré, ce qui permet à Oliverio de garder un contact avec la terre tout en volant, transformant du coup le réalisme magique du premier film en réalisme tout court dans le second, l'agréé qui retient les amants au sol y étant parfaitement perceptible. Ce qui est ultimement représenté dans *Le côté obscur du cœur 2*, c'est une autre idée de la poésie qui, si elle reste métaphoriquement orientée à la verticale comme dans le premier film, ne relève plus d'une expérience idéalisante mais concrète.

Le passage du premier au second film de Subiela m'apparaît dès lors comme étant la métaphore de la rencontre entre la poésie et le cirque, rencontre qui transporte le sens de l'un à l'autre et qui participe d'une idée de la poésie qui, tout en s'éloignant du sublime romantique, de l'ineffable et, par-dessus tout, de la parole, y fait encore référence. Mais, contrairement à ce que disait Mallarmé à propos de la musique, il ne servirait à rien aujourd'hui de vouloir redonner à la poésie son bien. J'essaierai toutefois de montrer comment la poésie représente, aujourd'hui, dans le discours de légitimation du cirque, un signifié pratique.

« Le bon spectacle de cirque »

Lorsqu'un journaliste culturel tente de décrire un spectacle de cirque, après en avoir précisé le nom des concepteurs, des promoteurs et les dates de représentation, puis en avoir décrit les lieux, la couleur, la musique et les numéros, il enchaîne une série de termes ou d'énoncés plutôt vagues qui servent moins à analyser le spectacle qu'à témoigner d'une émotion : beauté, surprise, rêve, passion brûlante, miracle, atteindre le sublime, visions qui défient la logique, monde onirique, décrocher du réel, voyager loin des lois de la physique, imagination débordante, bonbon, guimauve, etc. Cette chaîne signifiante qui ne semble pas pouvoir s'interrompre par moments, qui donne l'impression de s'étirer comme toute à l'infini, aurait tout pour plaire aux apprentis adeptes de la dérive signifiante si elle n'avait pas à son terme, en guise d'interprétant, un signifié pratique qui en arrête le cours : la poésie. Comme si, au bout du compte, la tension suscitée par une accumulation discursive mal définie se déchargeait d'un seul coup dans ce mot. Ce qui signifie que la

poésie comme signifiant a une vertu pratique : non pas celle de « décrocher du réel », mais de raccrocher un discours émotionnel dans le réel. Mais quelle idée de la poésie peut bien donner à ce mot une telle vertu pratique ?

Dans une enquête sociologique sur les forces instituant le cirque contemporain ou du nouveau cirque en France comme pratique artistique (il s'agit du cirque qui a abandonné les animaux et la musique orphéonique depuis à peu près les années 1980, l'équivalent, somme toute, du Cirque du Soleil et du Cirque Éloïse au Québec), Julien Rosemberg a noté, dans ses nombreuses entrevues, que la poésie représente l'un des aspects importants qui participent non seulement à la représentation du cirque contemporain mais aussi à son évaluation : « Les journalistes de la presse généraliste interrogés proposent des réponses très homogènes quand il s'agit de définir ce qu'est un bon spectacle de cirque. Pour eux, il doit être poétique [...] Pour cet ensemble, un bon spectacle de cirque est poétique par sa façon de mettre en métaphore l'instabilité du monde social. Ces métaphores sont visibles à travers les changements de rythme (musique) et déplacement des artistes) et par le mode de vie des circassiens qui s'incarne par un collectif venant en aide

[...] les réponses que Rosemberg a relevées, ces vues de l'esprit sur la poésie du cirque, sont de l'ordre du boniment car, que ce soit par l'intermédiaire de la démesure ou de l'honnêteté, ces vues tentent d'effacer le spectacle comme produit lucratif pour justifier la rencontre réelle et vivante entre l'artiste, son corps et les spectateurs. Voilà une manière d'éviter de parler de la logique économique du cirque qui, lui, opère réellement cette rencontre, car, c'est connu, la poésie ne se monnaie pas.

à un individu en situation de prouesse, une métaphore de la marginalité : le seul exutoire à un monde refusé ».

Selon les analyses de Rosemberg, la poésie serait d'abord liée, dans le discours sur le cirque, à la « démesure », celle des corps qui donnent l'impression de dépasser leurs limites en spectacularisant ce que la plupart des corps ne se risqueraient pas à faire. Pour susciter une émotion autre que celle qui est éprouvée, par exemple, lors d'une performance olympique, le circassien esthétise le risque dans un symbolisme populaire, au sens où il se laisse interpréter selon différents niveaux de décodages. Et pour les spectateurs qui n'y arriveraient pas, on a prévu très souvent une espèce de bouffon, être hybride emprunté à la tradition des clowns et de la *commedia dell'arte*, qui oriente le spectacle en surcodant les émotions. Or, il semble que c'est à une forme de décodage humaniste et social que renverrait, dans un premier temps, la poésie du cirque : le déséquilibre esthétisé de l'acrobate ou la feinte d'une chute imminente serait l'équivalent métaphorique de la précarité du moi dans le monde, et l'émotion que ce déséquilibre produit chez le spectateur révélerait en lui une profonde empathie, expression de son humanité. À ce compte, je me demande très candidement pourquoi le Cirque du Soleil a préféré la musique des Beatles à *Regards et jeux dans l'espace* de Saint-Denis Garneau.

La démesure des corps dans le cirque relève de la poésie d'une autre manière. En suivant les discours qui tentent de faire du cirque une pratique artistique à part entière, on constate que le cirque est associé à la danse contemporaine par l'intermédiaire de son interrogation sur les limites du corps humain, ce qui permet de l'éloigner de la seule performance physique et d'alimenter une réflexion sur le sens des mouvements du corps. Là s'arrête toutefois la comparaison, car la tension subie par le corps dans un numéro de cirque sur une dimension verticale est beaucoup plus « spectaculaire » que celui de la danse, et c'est là qu'on le relie, de nouveau, à la poésie : « le fait [que le corps du cirque est] en tension tout en évoluant dans une si forte verticalité sublimerait le corps, lui conférant un statut poétique ». Mais il s'agirait encore là d'une métaphore qui rapproche simplement la verticalité de la sublimation, laquelle se file très bien par ailleurs dans les images qui représentent le cirque comme une expérience pouvant permettre de décrocher du réel, d'abandonner le quotidien pour retrouver l'espace du rêve qui, évidemment, se trouve au-dessus de nous. Avec ce genre de métaphore, on s'aperçoit assez rapidement que les mouvements du corps dans le cirque proposent une vision assez simple sur le monde, très peu intellectualisée, qui parle, pour tout dire, à tout le monde, ce qui, au final, le distingue nettement de la danse contemporaine.

L'honnêteté est le second aspect poétique qui, selon les analyses de Rosemberg, représente et légitime le cirque. Le cirque est honnête, au sens où il serait moins la représentation de quelque chose qui lui viendrait de l'extérieur que la présentation d'un mode de vie reposant, entre autres, sur des modalités traditionnelles du cirque : nomadisme, marginalité et rencontre. Mais ce qui fait que l'honnêteté comme présentation d'un mode de vie est poétique, c'est le rapport intime du circassien avec sa technique, un peu comme on dit qu'un écrivain se dévoile dans son rapport à la langue. L'esthétisation de la technique représente le procédé qui donne au circassien le statut d'artiste et non de simple performeur en créant, entre lui et son support technique, une relation d'identité qui devient le substrat de l'expression de son corps. La dimension lyrique du cirque relèverait exclusivement de cette relation. Le film d'André Gladu réalisé à l'ONF en 1994 sur l'École nationale du Cirque à Montréal, *Le feu sacré*, est totalement consacré à montrer que l'enjeu pédagogique de cette école est moins d'enseigner des habiletés physiques que d'amener les étudiants à découvrir leur rapport avec le support technique et de l'exprimer de manière esthétique. Les étudiants interviewés ont bien appris leur leçon : en se servant de quilles, de vélo, de corde ou de trapèze, ils doivent produire chez les spectateurs une émotion qu'eux-mêmes ont d'abord ressentie ; ils doivent ni plus ni moins investir leur technique du « feu sacré », signe de

leur honnêteté. Ce qui est stupéfiant toutefois dans le film de Gladu, c'est la disjonction entre cette volonté expressive et son résultat : si l'émotion que l'on veut produire est l'expression du rapport intime du circassien avec sa technique, il faut en conclure — par les sensations simples de joie, de tristesse, de peur et de plaisir qu'il suscite — que ce rapport est primaire, peu fouillé, comme si les premiers frissons servaient largement à remplir son numéro. Voilà peut-être ce que voulait dire le directeur en précisant le principe de son école dans un énoncé ambigu : « encadrer la folie ». On pourrait sans doute rétorquer qu'il s'agit d'étudiants qui ne sont pas encore tout à fait parvenus à complexifier esthétiquement leurs émotions, ce à quoi je répondrai que les émotions suscitées dans les spectacles professionnels ne sont pas moins primaires, même si l'enrobage est plus riche et mieux développé. N'importe qui arrive à les saisir immédiatement et, bien souvent, est capable de les anticiper.

Le boniment d'un discours de légitimation

Les analyses de Rosemberg ne prétendent pas dévoiler la nature poétique du cirque, mais rendre compte du genre de réponse qu'il reçoit lorsqu'il demande aux journalistes de préciser leur pensée en parlant du cirque comme poésie. En ce sens, la démesure et l'honnêteté sont plus des vues de l'esprit d'un discours de légitimation qu'une expérience réelle vécue par les spectateurs. Qui penserait sérieusement aller au cirque pour y apprendre quelque chose sur le monde ou pour y vivre une rencontre honnête avec l'artiste? Le cirque est un divertissement offert à tous, c'est-à-dire un moment où l'on accepte de se détendre avec ses enfants dans la couleur, la belle musique et les acrobaties et en ayant, de plus, la conviction que c'est ce que tous les spectateurs de cirque recherchent.

Mais il faut bien que les journalistes disent quelque chose lorsqu'ils doivent rendre compte d'un spectacle de cirque. C'est peut-être là qu'ils ignorent parfois la force instituante de leur discours, car en disant que le cirque est poétique, ils en font déjà autre chose qu'un simple divertissement. Gardons une chose bien en tête : les analyses de discours de Rosemberg ne s'appuient pas sur les articles des journalistes, mais sur les réponses que ceux-ci lui donnent lorsqu'il leur demande de préciser leur pensée. La différence est de taille, car cela oblige les journalistes à intellectualiser le cirque, ce qu'ils ne font pas dans leurs articles. L'aspect poétique du cirque, ce petit quelque chose qui en fait plus qu'un simple divertissement dans un article de journal, c'est l'idée que le cirque est, de part en part, métaphorique, et la métaphore, c'est bien connu, est de nature poétique. Les réponses sont presque toutes unanimes sur ce point. On perçoit dès lors assez bien le côté pratique du mot « poétique » : il évite de décrire plus longuement un spectacle qui, par sa simpli-

A Vendre déménagement!!!

* **Laveuse + Sècheuse AMANA** 2001
blanche progre, A-1 payé 1300\$ - style qualité
ensemble Demande **400\$** - commerciale
Excellente condition - Cuve Stainless grande

* **Table en verre rectangulaire**
avec base en fer
+ 4 chaises et tissus jaune ocre
T Progre, bon état! → **100\$**

* **Base de lit en fer**
forgé noir poteau droit
Sans matelas seulement base
payé 750\$ demande **300\$** lit double!

* **1 Miroir ovale** 21 x 31 po
argent acheté chez
"O-Miroir" payé 130\$ demande **60\$**

Sylvie 514 385-3678

514 385-3678	514 385-3678	514 385-3678	514 385-3678	514 385-3678	514 385-3678	514 385-3678
-----------------	-----------------	-----------------	-----------------	-----------------	-----------------	-----------------

Marc-Antoine K. Phaneuf, **Meubles à vendre**, 2004
24 x 21,5 cm, Petite annonce trouvée à l'UQAM

cité, se soustrait lui-même à la réflexion intellectuelle. Il a donc cette vertu d'éviter de parler d'un objet tout en le cernant d'une aura prestigieuse : le cirque travaillerait à un transport complexe du sens et des émotions.

Plusieurs raisons économiques expliqueraient pourquoi, par leur discours, les journalistes instituent le cirque comme pratique artistique en utilisant le signifié « poésie ». Ce faisant, ils participent d'un jeu de langage, si l'on entend par là, comme le fait Rosemberg, la façon de se comporter relativement aux normes d'un groupe social donné. En ce sens, quel journaliste parlerait, dans un quotidien ou un journal télévisé, de « l'esthétique de la simplicité » du Cirque du Soleil? Qui oserait dépoétiser la plus grande entreprise culturelle du Québec, reconnue à Las Vegas et à Tokyo? Il doit bien y avoir quelque chose de poétique si des grands noms du théâtre d'ici s'associent volontiers à ses productions. Tout cela relève d'un jeu de langage bien codé qu'il ne servirait à rien de vouloir démonter tellement il est évident. Cependant, les réponses que Rosemberg a relevées, ces vues de l'esprit sur la poésie du cirque, sont de l'ordre du boniment car, que ce soit par l'intermédiaire de la démesure ou de l'honnêteté, ces vues tentent d'effacer le spectacle comme produit lucratif pour justifier la rencontre réelle et vivante entre l'artiste, son corps et les spectateurs. Voilà une manière d'éviter de parler de la logique économique du cirque qui, lui, opère réellement cette rencontre, car, c'est connu, la poésie ne se monnaie pas. Mais c'est surtout une manière de taire ce que leurs discours font : instituer le cirque comme une pratique artistique. La poésie est un signifié pratique lorsqu'elle devient une métaphore d'elle-même, c'est-à-dire, comme dans les films de Subiela, lorsqu'elle fait une chose concrète tout en faisant signe à ce qu'elle n'est déjà plus. ●