

**Les Subsistances**  
Laboratoire de  
Création artistique

8 bis, quai Saint-Vincent  
F-69001 Lyon  
tél. +33 (0)4 78 39 10 02  
fax +33 (0)4 78 30 46 35  
info@les-subs.com

www.les-subs.com

## **Le Parti pris des choses**

Collectif *Petit Travers*

Cie *Nicolas Mathis & François Lebas*

## **Dossier pédagogique**

Dans le cadre de la zone d'exploration « La poésie en scène »



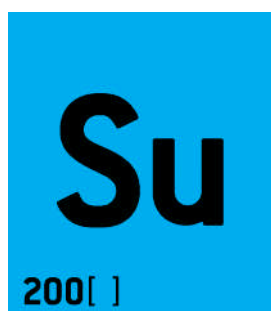
### **Contact**

**Elodie Bersot**

Responsable des relations publiques

04 78 30 37 26

[elodie.bersot@les-subs.com](mailto:elodie.bersot@les-subs.com)



## Sommaire //

### **La création\_**

- > **Notes sur le projet de création** p 3
- > **Les axes de travail** p 4
  - Le jonglage
  - La composition
  - L'engagement physique
  - L'accident
- > **Le Collectif *Petit travers*** p 7
- > **Distribution** p 8

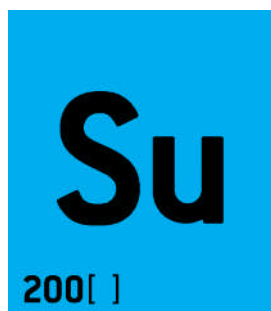
### **Fondements du cirque et du jonglage\_**

- > **L'histoire du jonglage** p 9
- > **Les langages du cirque contemporain** p 11
  - \_ **Les grands traits du cirque classique** p 12
    - La succession des numéros
    - Les fondamentaux
    - La dramatisation du numéro
    - La piste
    - L'imagerie
    - L'absence de texte
  - \_ **Esthétique du nouveau cirque** p 14
    - Les registres esthétiques
    - L'invention gestuelle
    - Questions de syntaxe et rhétorique
    - Thèmes et valeurs

### **Autour du Parti pris des choses de Ponge\_**

- > **Le Parti pris des choses par Francis Ponge** p 18
- > **Les mots et les choses / Extraits** p 20
- > **Poésie et peinture** p 22
- > **Biographie** p 25

### **Ressources documentaires\_** p 27



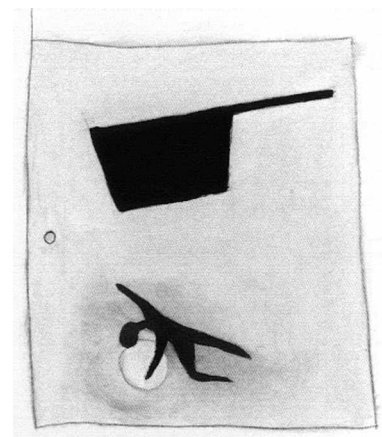


## Les axes de travail //////////////////////////////////////

**Réinventer un jonglage expressif, un langage porteur d'ambiguïté, de déséquilibre, travailler à fonder des "percepts", c'est-à-dire interroger directement la sensibilité.**

Le parti pris d'écrire des poèmes chorégraphiques vient en réponse à des questionnements et à des réflexions tirés de l'expérience sensible. Le Collectif *Petit travers* cherche à forger un jonglage de caractère qui dépasse les codes et les formes convenues ; à travailler une matière riche en rythme, en couleur, en énergie, révélatrice de corporalité, de personnalité. En bref, le Collectif *Petit travers*, et plus précisément le spectacle « **Le parti pris des choses** », s'applique à débarrasser le jonglage de ses "codes" puisqu'il n'y a pas de développement thématique linéaire, ni d'empilement par variations comme c'est le cas dans le jonglage traditionnel et même moderne. Il s'agit plutôt de composer par rupture, répétition, affirmation. Chaque instant du discours jonglé existe alors indépendamment du précédent et ne prépare pas de manière logique le suivant. Comme "à la recherche du temps présent", la composition ne trouve plus son sens dans une lecture causale mais dans une cohérence générale des impressions qu'elle produit. Que la perception ne se fasse plus par le biais de la mémoire du spectateur mais par une impression directe des sens pour y laisser une palette d'impressions fugitives.

Travailler l'écriture pour ensuite la pousser, chercher ses limites, cherchant à travers elle un engagement véritable à être dans les choses. L'écriture de Ponge se traduit par un investissement corporel du jonglage où celui-ci s'affirme dans un engagement physique qui empêche toute dissimulation derrière l'objet. Le travail autour du jonglage est un point de départ à une exploration scénique par laquelle le Collectif cherche à toucher à l'essentiel, c'est-à-dire à une certaine vérité corporelle, à un état de disponibilité aux choses et à l'autre.



## Les Subsistances

Laboratoire de  
Création artistique

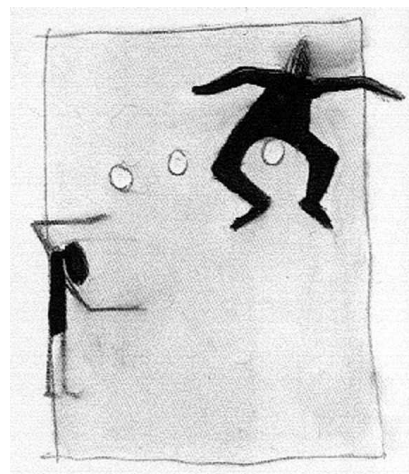
8 bis, quai Saint-Vincent  
F-69001 Lyon  
tél. +33 (0)4 78 39 10 02  
fax +33 (0)4 78 30 46 35  
info@les-subs.com

www.les-subs.com

**Cette réflexion se développe autour de quatre thèmes :  
le jonglage, la composition, l'engagement physique et  
l'accident.**

### **\_ LE JONGLAGE**

Il s'agit d'un jonglage de formes solistes ou polyphoniques.  
Le jonglage polyphonique consiste en l'écriture de deux voix indépendantes possédant leurs existences propres mais qui prennent en permanence leur sens dans leur rapport l'une à l'autre créant, comme en musique, des attentes, des tensions, des résolutions, des retards, des ruptures.  
Il s'articule autour de principes physiques de base :  
l'inertie, l'accélération d'une chute, la vitesse nulle d'un objet au sommet de sa trajectoire, l'énergie cinétique contenue dans un mouvement de rotation autour d'un axe, la conservation de l'énergie.



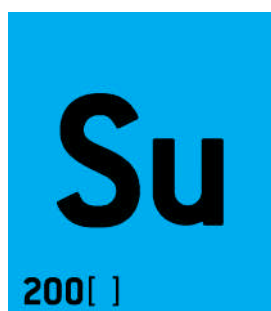
De là, les artistes ont élaboré différentes lignes directrices dans leur travail :

- le mouvement (en fonction des formes, des axes, de leur aspect continu ou discontinu...)
- le jonglage en soi (toucher de balle, codage rythmique en site swap, symétrie...)
- la prise d'espace (rôle des appuis, lancer dans ou en dehors de l'espace du corps, directions...).

Ces axes de lecture permettent non seulement de créer une musicalité du jonglage, de poser des volontés, des partis pris puis de construire consciemment l'objet chorégraphique qui en découle mais aussi de nommer des sensations et donc de les transmettre (ce qui est une nécessité dans le travail à deux).

### **\_ LA COMPOSITION**

Composer c'est donner un sens à une série de "percepts", poser des volontés, construire une architecture, travailler l'écriture et dans le détail et dans la globalité pour ensuite la pousser, chercher ses limites, en termes de risques, de tensions, cherchant à travers elle un engagement véritable à être dans les choses.



## **\_ L'ENGAGEMENT PHYSIQUE**

Faire le choix d'investir complètement le jonglage et ne plus rester en retrait derrière l'objet. L'engagement physique induit par l'écriture requiert un perpétuel état d'éveil.

L'engagement physique est prôné contre le mensonge et la perte de sens qu'engendre la répétition d'une écriture pour s'offrir aux choses sans tricher.

## **\_ L'ACCIDENT**

L'accident se produit quand l'écriture nous échappe, porteur de chaos, d'imprévu donc d'une certaine justesse. Il sert la mise en tension et l'évolution dramaturgique.

L'ouverture aux choses, un état de simplicité permet d'organiser instinctivement ces ruptures.

Le travail porte sur des actions simples, chuter, se jeter, prendre dans ses bras, tirer, rattraper... De ces actions brutes, universelles naissent des situations conflictuelles qui se développent au travers de chorégraphies singulières où la danse n'est jamais une fin en soi mais un moyen, par le corps, de voyager d'un état à un autre, servant ainsi l'évolution dramatique.

Une recherche d'abord axée sur le principe de chute et rétablissement exploité par Doris Humphrey (le "fall and recovery"). Nous l'avons décliné vers une forme extrême en quête d'un état d'urgence, créant des situations de périls qui nécessitent un total engagement des corps.





## Les Subsistances

Laboratoire de  
Création artistique

8 bis, quai Saint-Vincent  
F-69001 Lyon  
tél. +33 (0)4 78 39 10 02  
fax +33 (0)4 78 30 46 35  
info@les-subs.com

www.les-subs.com

## Distribution //

**Le Parti pris des choses d'après le texte de Francis Ponge**  
**Création cirque 2005**

**Collectif Petit travers**  
**Cie Nicolas Mathis & François Lebas**

**Metteur en scène :**  
Brune Campos

**Auteurs :**  
Céline Lapeyre  
Nicolas Mathis  
François Lebas

**Collaborations artistiques :**  
Scénographie et croquis : Aude Poirot  
Costumes : Nicolas Mathis, François Lebas,  
Création Lumières : Arno Veyrat  
Régie son & lumières : François Darreys

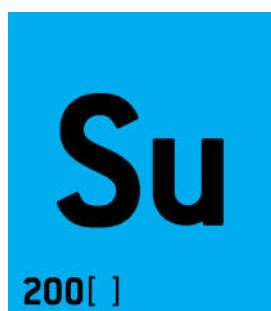
**Distribution :**  
Céline Lapeyre : trapéziste  
Nicolas Mathis : jongleur  
François Lebas : jongleur

**Durée prévisionnelle du spectacle : 1h10**

**Date et lieu de la création :**  
Date : 21 mai 2005  
Lieu : Dieppe - Scène Nationale

La version de 20 minutes, proposée à **Jeunes Talents Cirque** dans le cadre de la finale au Théâtre de la Cité Internationale à Paris en septembre 2004, a été primée et a reçu la **Bourse AFAA/CIRCASIA**.

**Elle a été accueillie au Week-end d'hiver, ça chauffe ! en janvier 2005 aux Subsistances.**



Production : Collectif Petit Travers, en coproduction avec : Dieppe Scène Nationale (76) / Les Subsistances, Lyon (69) / Festival Furies, Châlon en Champagne (51).

Création dans le cadre de résidences, saison 2004/2005 : Circuits, scène conventionnée cirque, Auch (32) / Scène Nationale de Dieppe (76) / Les Subsistances, Lyon (69) / CDN du Nord à Béthune (62) / Espace Périphérique La Villette, Paris (75) / La Grainerie, Balma (31) / Festival Furies, Châlon en Champagne (51).

Avec le soutien de : en cours, DMDTS – aide à la création, DRAC Midi-Pyrénées, Conseil Régional Midi-Pyrénées, Conseil Général Haute-Garonne, Ville de Toulouse

## Les Subsistances

Laboratoire de  
Création artistique

8 bis, quai Saint-Vincent  
F-69001 Lyon  
tél. +33 (0)4 78 39 10 02  
fax +33 (0)4 78 30 46 35  
info@les-subs.com

www.les-subs.com

## L'histoire du jonglage //

**Le jonglage est la plus ancienne discipline associée au cirque.** On en retrouve la trace à partir du 18ème siècle avant notre ère dans la tombe du pharaon Beni Hassan 15, à travers une fresque de hiéroglyphes représentant des jongleuses accompagnant la dépouille du roi.

L'art de la jonglerie se perpétue par la suite en Asie et plus particulièrement en Chine. Le livre Lie Zie de Lie Yukou, écrit pendant la période des "royaumes combattants" (entre 475 et 221 av. J.C.) décrit un jongleur mettant en fuite une armée. Les jongleurs devinrent le centre d'attraction dans les représentations devant les grandes familles. C'est également vers cette époque qu'apparurent les premiers diabolos et bâtons du diable...

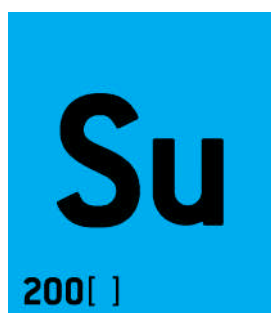


Le jonglage était également très réputé chez les grecs et plus tard chez les romains. Dans la Rome Antique, différents noms étaient donnés à ceux que l'on appelle jongleurs aujourd'hui : ventilatores (lanceurs de couteaux) et pilarii (jongleurs avec balles).

Le Staatliche Museum de Berlin expose aussi une statue datée du 2ème siècle av. J.C., de l'époque de Ptolomaer (Thèbes), représentant un homme jonglant à 3 balles avec différentes parties de son corps. Par la suite, le Talmud fait référence au Rabbi Shimon Ben Gamaliel, qui pouvait jongler avec 8 torches enflammées sans les faire tomber...

Il faut attendre le 5ème siècle pour retrouver de nouvelles références au jonglage dans l'histoire de "Tain Bo Cuailnge", décrivant le héros irlandais Cuchulainn, jonglant avec 9 pommes. Au 12ème siècle en Angleterre, Tulchinne, le bouffon du roi Conaire est décrit dans le livre "The destruction of Da Derga's hostel", en train de jongler avec 9 épées, 9 boucliers d'argent et 9 balles en or.

Une histoire datée du Moyen Age fait également référence à l'art de la jonglerie, c'est celle du "Jongleur de Notre-Dame" : un pauvre jongleur qui n'avait rien d'autre à offrir, jongla devant la statue de la Sainte-Vierge, qui lui sourit et attrapa une des balles. Vers la même époque, Pierre Gringoire (1475-1538), était connu pour être le roi des jongleurs. En 1528, Christoph Weiditz fit des dessins de jongleurs aztèques et en 1680 le conseil de la ville de Nuremberg a engagé un "ball-master". On retrouve également la trace de jongleurs dans des écrits du 18ème et du 19ème siècle. On y décrit des indigènes du pacifique sud (îles Tonga) jonglant avec des citrons, des noix de cocos et des gourdes. La plus récente référence (1774) est celle de Georges Forster, membre de l'équipage du Capitaine Cook, lors de son second voyage dans le pacifique. Au Japon, de jeunes filles jouaient à un vieux jeu appelé Otedama qui incluait des chants et du jonglage avec des balles.



## Les Subsistances

Laboratoire de  
Création artistique

8 bis, quai Saint-Vincent  
F-69001 Lyon  
tél. +33 (0)4 78 39 10 02  
fax +33 (0)4 78 30 46 35  
info@les-subs.com

www.les-subs.com

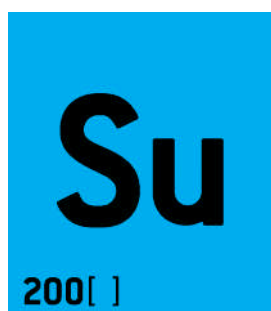
Le développement des grands cirques et du Vaudeville au 19ème permet aux jongleurs de regagner une place importante dans les spectacles.

Plus qu'affaire de génie individuel, l'histoire de la jonglerie au XXe siècle est le fruit d'un lent processus collectif. Grâce au cirque, au cabaret et au music hall, grâce à la professionnalisation que les conditions économiques de développement que ces genres ont permise, les jongleurs occidentaux ont pu envisager leur art comme tel. Des noms ont émergé qui exercent encore une influence considérable : le premier d'entre eux est celui d'Enrico Rastelli, qui fascina l'Europe et l'Amérique des années 20 et 30. En Union Soviétique, c'est son style qui est à l'origine du développement de la jonglerie « de nombre ». L'américain Mickael Moshen est l'auteur incontesté de la révolution des années 80 : on lui doit trois inventions jonglistiques majeures (jonglage rebond, jonglage contact et jonglage cinétique), et surtout d'avoir cassé le modèle italo-russe du jonglage « performance » au profit d'une vision poétique.

Le deuxième fait marquant est l'apparition puis l'essor rapide du jonglage en amateur, dès la fin de la seconde guerre mondiale aux Etats-Unis et dans les années 80 en Europe. Le phénomène a donné naissance à la « jongle », vaste réseau multiforme en partie relié à celui des écoles de cirques dont sont issus la plupart des professionnels.

Le troisième fait est récent : c'est la reconnaissance du jonglage comme l'un des beaux-arts par le Ministère de la Culture. Si Jérôme Thomas est aujourd'hui, d'évidence, membre du comité d'honneur de l'Année des arts du cirque, c'est parce qu'il a su trouver les arguments capables d'emporter l'adhésion des élites culturelles. Ce jongleur hors pair, innovateur-né et poète, a choisi de prendre « l'exception culturelle française » au mot, en réalisant dans notre pays le rêve du « jonglage comme un art ».

**Aujourd'hui, une vingtaine de compagnies françaises et une centaine de jongleurs individuels illustrent ce qui est devenu une évidence : la capacité de jonglage à dire l'homme, la société ou le monde, à faire œuvre.**



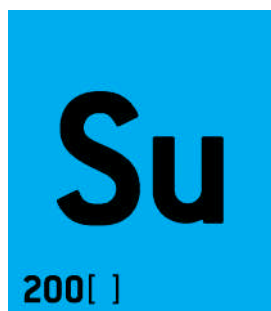
## Les langages du cirque contemporain\_

Les langages du cirque contemporain : tout fait problème dans ce titre, l'adjectif contemporain, qui ne signifie pas seulement actuel, mais entend qualifier un ensemble particulier de propositions artistiques, voire ériger cet ensemble en genre, le mot cirque, dont la définition fait l'objet, au sein même du milieu du cirque, d'âpres débats, et surtout le mot langage.

**Le cirque est-il un langage ?** Les arts dits du cirque sont-ils des langages ? Ou plutôt dans quelle mesure, jusqu'à quel point, et à quelles conditions peut-on appliquer au cirque et aux arts de la piste, la métaphore linguistique ? Que peut-elle nous apprendre du cirque ? Cette question théorique pourrait nous occuper des heures. Plutôt que de la traiter à fond, je me contenterai d'utiliser comme fils conducteurs commodes des notions empruntées à la linguistique et à la sémiologie, comme celles de vocabulaire, d'écriture ou de discours. Je ferai néanmoins quelques remarques préalables sur l'intérêt de la métaphore du langage.

Elle suggère d'abord au moins deux approches du cirque très distinctes. La première porterait sur le processus dialogique qui s'instaure entre artistes et spectateurs. Elle consisterait à se poser des questions telles que : qu'est ce qui fait sens pour les spectateurs, qu'est-ce qui les divise, qu'est-ce qui les réunit ? Quelles sont les intentions des artistes et quels sont les moyens utilisés par eux pour provoquer dans le public certains effets ? On chercherait en somme non tant ce que le cirque dit ou la manière dont il parle, mais ce qu'il veut dire et ce qu'il fait dire, en tachant d'ailleurs au passage à fonder, dans l'écart entre les deux, une critique du cirque. La limite d'une telle approche tient au fait que le code dans lequel s'exprime l'intention de l'artiste, à savoir un ensemble de signes visuels et sonores, n'est pas le même que celui de la réception, qui est d'une part kinesthésique (le spectateur ressent) et d'autre part sémiotique (le spectateur applaudit, tousse, fait silence... et juge en parlant). Pour le dire d'une formule simple, le spectateur ne répond pas au jongleur en jonglant. Certes, on peut penser qu'artistes et spectateurs partagent un code commun, qui serait celui des émotions, et, dans ce cas, le langage du cirque ne serait rien d'autre qu'une manière de produire et d'agencer des émotions. On peut aussi penser que l'émotion est informée par la langue, c'est-à-dire qu'une intention dicible est à l'origine d'un geste ineffable et que le spectateur peut lui aussi convertir en mots l'émotion que ce geste lui a fait éprouver. Auquel cas, le langage du cirque serait une forme de traduction visuelle, sonore, kinesthésique de la langue naturelle.

La seconde approche ferait au contraire abstraction du destinataire et du destinataire, pour ne s'intéresser qu'au fonctionnement du langage. Quelles en sont les unités élémentaires ? Quelles sont les règles de composition de ces unités ? Peut-on par analogie avec la langue distinguer des plans ou des niveaux tels que des plans morphologique, syntaxique, sémantique ? Si le spectacle peut être tenu pour un discours, quelles en sont les parties ? Quelle est la plus petite unité potentiellement porteuse de sens ?



## Les Subsistances

Laboratoire de  
Création artistique

8 bis, quai Saint-Vincent  
F-69001 Lyon  
tél. +33 (0)4 78 39 10 02  
fax +33 (0)4 78 30 46 35  
info@les-subst.com

www.les-subst.com

En d'autres termes, il s'agirait de répondre aux questions suivantes : peut-on observer dans les créations du cirque contemporain des régularités formelles ? En quoi ces régularités éventuelles peuvent-elles être dites contemporaines ? En quoi se distinguent-elles de régularités observables en d'autres domaines, par exemple dans le cirque traditionnel, la danse, le sport, le théâtre, etc.

Un rappel des fondements du cirque traditionnel semble indispensable pour mieux comprendre ce qui se joue dans l'approche contemporaine du cirque car celle-ci refuse la notion même de canon et même les étiquettes par trop globalisantes de nouveau cirque ou de cirque contemporain. Pour le dire d'une manière peut-être un peu outrée, il y aurait aujourd'hui autant de langages du cirque, autant d'esthétiques qu'il y a d'œuvres ou d'auteurs. Et surtout de spectateurs, car refuser un canon, c'est aussi refuser le mode unique de réception qu'il implique. Le cirque classique, lui n'a qu'un public, réuni autour de deux jugements simples, la conformité (" c'est du cirque ou ce n'en est pas ") et la qualité (" c'est du bon cirque ou ce n'en est pas "). Les cirques contemporains ont chacun leur public et chacun d'eux est en outre divisé sur les critères de l'appréciation.

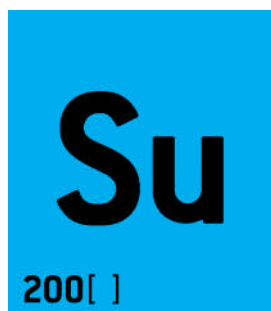
Cela dit, si les artistes d'aujourd'hui rejettent le canon du cirque classique, cela ne veut pas dire qu'ils rejettent chacun des traits qui le composent.

## Les grands traits du cirque classique\_

### > La succession des numéros

Le spectacle est formé d'une succession de numéros (une douzaine, durant chacun environ huit minutes). La logique de leur enchaînement, non narrative, est celle du collage d'éléments variés (les " disciplines " ou " techniques " ou " spécialités " que l'on désigne génériquement sous l'expression " arts du cirque " ou " arts de la piste "). Le numéro d'un artiste donné peut être aisément remplacé par le numéro d'un autre artiste, sans compromettre cette logique globale, et les différents artistes présents sur un même spectacle ont rarement conçu ensemble ledit spectacle. L'ordre dans lequel les numéros sont présentés obéit à la fois à des contraintes techniques (l'installation de la cage des fauves, par exemple, ne peut être effectuée qu'au début du spectacle ou à l'entracte) et à ce qu'on pourrait appeler la hiérarchie des émotions (on ne commence pas un spectacle par un numéro de trapèze volant, on ne le termine pas par un numéro de dressage).

Des reprises clownesques et l'intervention de Monsieur Loyal ponctuent régulièrement le spectacle : elles détournent en partie l'attention du spectateur de l'installation des agrès nécessaires au numéro suivant, et le soulage, par le verbe et le rire, des " émotions fortes " provoquées par les disciplines acrobatiques. Le retour périodique de la peur (de tomber, d'être englouti, d'être lâché...) a pour effet de placer le spectateur dans un état comparable à celui du nageur en apnée qui doit sans cesse reprendre son souffle entre deux plongées.



## Les Subsistances

Laboratoire de  
Création artistique

8 bis, quai Saint-Vincent  
F-69001 Lyon  
tél. +33 (0)4 78 39 10 02  
fax +33 (0)4 78 30 46 35  
info@les-subs.com

www.les-subs.com

### > Les fondamentaux

Un spectacle doit obligatoirement comporter ce que l'on appelle des " fondamentaux " : une entrée clownesque, un numéro équestre, un numéro de dressage de fauves (félins, ours...) et si possible un numéro d'éléphant, un numéro d'art aérien (trapèze, ballant, volant ou Washington, corde aérienne ou volante, tissus, etc.) un numéro de jonglerie, et de l'acrobatie et/ou de l'équilibre (sur fil, sur objet mobile, au sol...). Le spectacle se termine généralement par une parade de tous les artistes, et souvent par un " charivari ", série de sauts acrobatiques enchaînés très rapidement. La musique de " cirque " (cuivres et percussions) est également indispensable. Les puristes estiment en outre qu'elle doit être jouée en direct par un orchestre.

### > La dramatisation du numéro

La structure dramatique d'un numéro évoque l'architecture des ziggourats : par paliers de difficulté technique croissante, chaque étape étant marquée par une pause et l'appel à applaudissements. L'artiste s'efforce d'installer dans l'esprit du public l'idée d'une limite infranchissable et c'est évidemment pour mieux la franchir. Lorsqu'un artiste rate son numéro, on l'aime de trahir ainsi sa profonde humanité (la faute appelle le pardon dans ce genre de spectacle très marqué par la morale chrétienne). Le ratage intentionnel (le " chiqué ") est même une technique de construction dramatique couramment utilisée.

### > La piste

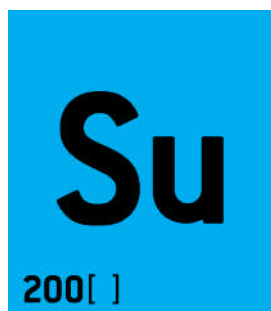
Le spectacle doit se donner " dans " une piste circulaire (idéalement de treize mètres de diamètre). Cette condition, sacro-sainte, renvoie à l'histoire du genre (qui fut initialement du théâtre équestre présenté dans des manèges) à une idéologie sociale (le cercle de la piste est une métaphore du " cercle familial " et plus généralement de la communauté, dont tous les membres, sont des égaux, devant l'universalité de l'émotion, quelles que soient leurs origines, et leurs positions sociales) et à la symbolique immémoriale et universelle du cercle et de la sphère (espace de communication rituelle avec l'au-delà).

### > L'imagerie

Les couleurs, les formes, les odeurs, les sons du cirque sont également très " standardisés " : omniprésence du rouge et du brillant, des étoiles, des objets ronds ou coniques, des roulements de tambour, des odeurs de crottin et de barbe à papa ! Il y a une " esthétique-cirque ", close sur elle-même, aisément identifiable, qui rappelle à la fois la corrida, les parades militaires et Noël (sans parler de Walt Disney). Elle s'exprime aussi par sa très riche imagerie : nez rouge et savates de l'auguste, " sac " pailleté et cône du clown blanc, tabourets, fauves, balle en équilibre sur museau d'otarie, brandebourgs de Monsieur Loyal...

### > L'absence de texte

Les artistes de cirque (à l'exception des clowns et de Monsieur Loyal) ne parlent pas. Ils n'interprètent pas un personnage.



## Les Subsistances

Laboratoire de  
Création artistique

8 bis, quai Saint-Vincent  
F-69001 Lyon  
tél. +33 (0)4 78 39 10 02  
fax +33 (0)4 78 30 46 35  
info@les-subst.com

www.les-subst.com

## Esthétique du nouveau cirque\_

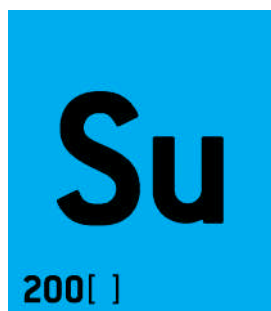
Le nouveau cirque, apparu au milieu des années 70, a systématiquement battu en brèche tous ces codes un par un, mais pas forcément simultanément, ni conjointement : l'unité élémentaire n'est plus nécessairement le numéro mais un format plus petit, le geste. La combinaison des gestes donne des " tableaux ", qui n'ont aucune durée standard. La succession, de gestes et de tableaux, n'est plus le seul principe constructif : plusieurs tableaux peuvent avoir lieu simultanément, ce qui rend essentielle la notion de focalisation. Certains tableaux peuvent être mis sur le même plan, d'autres rester en arrière plan. Parfois, le spectateur, mis dans l'impossibilité de tout voir, est contraint de choisir son point de vue. D'une certaine manière, la composition de cirque s'apparente à la fois à la musique et au théâtre. L'enchaînement des gestes n'est plus " babélien ". La virtuosité se présente comme une fonction dramatique parmi d'autres. L'applaudissement est rarement sollicité, la mise en scène tentant parfois même de l'interdire. Les artistes peuvent incarner des personnages : il peut s'agir de simples silhouettes qui demeurent égales à elles-mêmes durant toute la représentation, et auxquelles n'arrive nulle histoire, comme de véritables personnages de théâtre qui sont affectés par le déroulement de l'action, par le jeu des autres protagonistes.

**La piste n'est plus la configuration naturelle.** Le cirque non seulement peut investir d'autres espaces conventionnels de représentation (les scènes de théâtre) mais aussi inventer des dispositifs scéniques originaux. Les chapiteaux sont parfois conçus comme des éléments scénographiques en soi et non comme de simples " abris " : immense bulle " soucoupe volante " des Arts Sauts, volière orientalisante de Dromesko, " bonbonnière " en bois des Colporteurs...

**Il n'y a évidemment plus de " fondamentaux ".** Un spectacle peut être construit autour d'une seule technique (par exemple le jonglage, l'art clownesque) ou de deux. La danse, le texte peuvent être ouvertement convoqués. Les numéros animaliers sont rares ou inexistantes. Souvent, quand il y a des animaux, ils ne font " rien ", si ce n'est rappeler leur indépassable animalité, comme le dromadaire de la compagnie Foraine.

**Les émotions recherchées par le nouveau cirque sont subtiles.** Différentes formes d'humour (du burlesque au grotesque en passant par l'absurde) sont mises à l'honneur, l'émerveillement fasciné fait place à l'impression de " poésie " (et il en est de mille sortes), la peur est rarement magnifiée. Au danger de mort, l'artiste de cirque contemporain substitue le risque de l'engagement.

Mais, c'est **la diversité des esthétiques qui distingue le plus le nouveau cirque.** Chaque compagnie tente de construire une atmosphère singulière, un univers, en mettant en cohérence les options plastiques et sonores, acrobatiques, chorégraphiques et théâtrales. Les techniques de cirque sont souvent utilisées comme " éléments de langage " propres à signifier, par métaphore, autre chose qu'elles-mêmes : la projection d'un acrobate à la bascule peut symboliser l'envol mystique, la flèche meurtrière, etc. L'artiste ne présente pas un numéro, il représente. Le cirque peut donc aborder des thèmes variés : la guerre, l'amour, la religion, l'incommunicabilité...



## Les Subsistances

Laboratoire de  
Création artistique

8 bis, quai Saint-Vincent  
F-69001 Lyon  
tél. +33 (0)4 78 39 10 02  
fax +33 (0)4 78 30 46 35  
info@les-subs.com

www.les-subs.com

### > Les registres esthétiques

Quoique la prolifération des univers décourage toute velléité de classification, on repère quelques courants : l'esthétique du merveilleux, du féérique (cirque Plume, cirque du Soleil, Les Arts Sauts), l'esthétique de la provocation (Archaos, la compagnie Cahin-Caha), celle du dépouillement (le cirque nu de la compagnie Maripaule B et Philippe Goudard, le cirque Pocheros, la compagnie Chants de balles), celle de la parodie (revisitation du " cabaret berlinois " par Gosh, du cirque traditionnel par le Cirque en kit, du petit cirque gitan, par la famille Morallès). L'absurde est présent chez Que-Cir-Que, Cirque Ici, Le cri du caméléon de la compagnie Anomalie, etc.

Bref, l'éclatement est tel que l'on peut se demander, face à une telle pluralité, s'il existe un langage du cirque contemporain, par exemple un vocabulaire gestuel commun, des procédés syntaxiques de construction des spectacles, des registres communs du jugement.

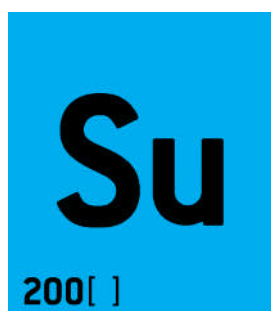
La principale évolution qu'a connue le cirque au cours des dix dernières années, est l'éclatement du genre cirque en arts du cirque. Des compagnies uniquement formées de jongleurs ou de clowns ont vu le jour. Chaque discipline a ainsi recouvré sa souveraineté en s'affranchissant du cirque : l'art équestre avec Zingaro, le théâtre du Centaure, Cheval en piste, Salam Toto, l'acrobatie avec les Acrostiches, Vent d'Autan, les arts aériens avec les Arts Sauts, Tout fou tout fly, les Tréteaux du cœur volant... Bref, la notion même d'arts du cirque au pluriel ne veut plus rien dire, puisque ces arts pour la plupart immémoriaux, n'ont jamais été réunis en piste pendant deux siècles et demi.

Voilà de quoi rendre encore plus complexe notre sujet, car la question du langage de cirque est susceptible d'être déclinée art par art, si l'on veut bien poser a priori que le jonglage en tant que langage n'obéit pas aux mêmes règles de construction que le trapèze ou l'art équestre... et ne provoque pas sur le public les mêmes effets.

### > L'invention gestuelle

**L'unité élémentaire du cirque, c'est le geste.** Certains gestes sont répertoriés et portent des noms. Par exemple, on appelle " figure " l'unité de base du jonglage, " passe " celle du trapèze volant, chaque figure étant soit nommée soit susceptible de l'être. Ainsi, on appelle " cascade " la figure élémentaire du jonglage aérien ou en rebond, " papillon " celle du jonglage contact, " crinoline " celle du maniement du lasso, etc. Sachez d'ailleurs qu'il existe désormais un système formel de notation du jonglage qui permet de décrire n'importe quelle figure par une suite de chiffres.

La métaphore linguistique semble particulièrement bien s'appliquer ici : si le geste est un morphème, il existe aussi des lois d'enchaînements des gestes que l'on pourrait dire grammaticales. Et l'on pourrait dire aussi que l'invention des nouvelles significations procède essentiellement d'un usage poétique de la grammaire, c'est-à-dire de la combinaison de gestes tirés d'un répertoire. C'est effectivement l'une des manières d'inventer mais il en est une autre, plus radicale, qui consiste à créer des gestes nouveaux.



## Les Subsistances

Laboratoire de  
Création artistique

8 bis, quai Saint-Vincent  
F-69001 Lyon  
tél. +33 (0)4 78 39 10 02  
fax +33 (0)4 78 30 46 35  
info@les-subst.com

www.les-subst.com

Le geste dépend beaucoup du cirque, et cela le distingue fondamentalement de la danse, de l'accessoire, de l'agrès ou de l'appareil avec lequel il est exécuté. Inventer de nouveaux objets ou utiliser des objets existants mais non encore utilisés au cirque ou encore utiliser différemment des objets classiques du cirque, ouvre en général un nouvel espace gestuel. Ce type d'invention n'est pas propre au cirque contemporain, puisque les artistes de cirque ont toujours inventé de nouveaux objets et de nouvelles manières de les manipuler. Il faut d'ailleurs rappeler l'extrême importance que l'école de Moscou donnait à l'invention technologique. Celle-ci est d'ailleurs à l'origine de bouleversements récents très importants, comme celui qu'a introduit dans la jonglerie la fabrication industrielle d'objets, telle la massue en plastique ou la balle en silicone.

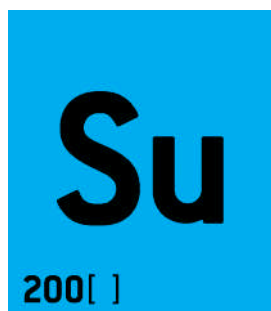
Entendons-nous : il y a des manières non contemporaines de manipuler une balle en silicone. Ce qu'il est important de souligner c'est que l'invention gestuelle pure, le geste pour le geste si l'on veut, est en soi un élément de langage du cirque, indépendamment des autres plans de signification dans lequel il est inséré. Ainsi, le tournoiement des massues de Thierry André n'est pas conçu pour métaphoriser quoi que ce soit ou pour signifier autre chose que lui-même. Bien sûr, il signifie au minimum la nouveauté, et par toute une chaîne métaphorique il peut évoquer des mythes cosmogoniques. De ce point de vue, il n'y a pas grande différence entre le cirque de tradition et le cirque dit nouveau, mais une grande proximité avec certaines recherches de danse : la recherche et la découverte de nouveaux gestes humains peut se suffire à elle-même.

Cela étant dit, en général, le geste ne prend sens que lié à d'autres gestes, donc à un niveau syntaxique. Ce que le spectateur reçoit, ce n'est pas une suite de mots mais un discours composé de phrases. Il ne reçoit pas le geste en dehors de son contexte d'apparition. La signification du geste, ou du moins son effet, est conditionnée par les autres gestes qui précèdent, et même par ceux qui auront suivi, et par les autres éléments sur lesquels s'appuie la signification (costumes, musique, scénographie, etc.). Néanmoins, le geste garde une certaine indépendance par rapport au contexte. Ainsi, dans les sauts à bascule de Et après on verra bien..., le spectateur prend un triple plaisir : à voir le geste des acrobates pour ce qu'il est, à entendre Vincent Gomez commenter ce geste, et à voir ce geste comme amplifié par l'humour. Autrement dit, les différents plans de la signification peuvent se superposer, se fondre ou non.

### > Questions de syntaxe et de rhétorique

Des exemples : le jonglage de Jambenoix Mollet avec des pierres, le " cinq balles-rebond " obsessionnel, de neuf minutes, de Lionel About dans "Chambre froide", tout cela est très classique, mais prend dans le contexte de ces spectacles un sens nouveau.

Il y a donc mille façons de donner du sens à un geste. Un même geste, comme les portés acrobatiques de Mahmoud Louertani et Abdel Senhadji, change suivant le contexte, et selon le public, comme le montre la comparaison entre Bartleby de François Verret et Cabane Jeu de cirque, de la compagnie Ici ou là où interviennent ces deux acrobates.



## Les Subsistances

Laboratoire de  
Création artistique

8 bis, quai Saint-Vincent  
F-69001 Lyon  
tél. +33 (0)4 78 39 10 02  
fax +33 (0)4 78 30 46 35  
info@les-subst.com

www.les-subst.com

**Qu'est ce qui donne du sens à un geste ?** La question est bien trop complexe pour être traitée ici à fond. Qu'on retienne simplement que le geste de cirque est incroyablement " plastique ", qu'il se prête aisément à de multiples registres de la signification, les deux principaux étant la théâtralisation et la musicalisation. Dans le premier cas, le geste est celui d'un personnage et prend sens par sa cohérence avec le caractère du personnage. Dans le second cas, il paraît dénué de sens mais porte les mêmes valeurs que n'importe quelle musique (joie, angoisse, attente, etc.). Il faudrait entrer dans le détail de chacun de ses registres. Signalons seulement deux procédés rhétoriques très fréquents : l'autodérision déconstructiviste (trapézistes se moquant du trapèze, jongleurs parlant du jonglage, etc.) et la lenteur (décomposition du moindre geste, à l'opposé de la fluidité et la " vélocimanie " classiques).

### > Thèmes et valeurs

Les artistes du cirque contemporain sont très nombreux à explorer le rapport de l'individu au collectif.

**La solitude et la difficulté à communiquer** sont des thèmes récurrents de leurs œuvres. De manière générale leur travail porte sur la quête d'une nouvelle morale sociale. De ce point de vue, leur œuvre ne s'arrête pas à la représentation spectaculaire mais entend inclure son avant et son après. Les rencontres autour d'un verre, après le spectacle, sont parfois aussi importantes, aux yeux des artistes, que la représentation elle-même. Les enquêtes conduites auprès des spectateurs de La Villette montrent que le public du cirque de création est en phase – idéologique – avec les artistes, autour de notions telles que la convivialité, l'originalité, l'énergie et le désaccord.

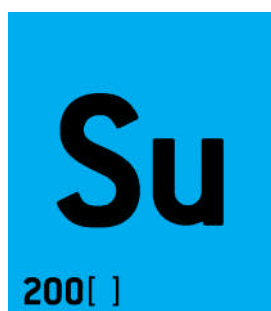
**Désaccord et convivialité** vont de pair. Il ne s'agit pas de " comprendre " ou de " déchiffrer " une œuvre mais d'en débattre amicalement. Le désaccord est capital. Aucune œuvre du cirque contemporain ne peut faire l'unanimité, chacune porte en elle un conflit potentiel. Comme le disait Brecht, le théâtre divise ou n'est pas.

**L'originalité**, qui oppose le cirque contemporain au cirque " toujours pareil " de la tradition, et entre on le sait dans la définition dominante de l'art, est aussi une valeur profondément individualiste, qui assigne à la collectivité d'œuvrer à l'accomplissement de chacun.

Quant à **l'énergie**, elle est une métaphore de l'engagement. Ne vous laissez pas abattre, disent en quelque sorte, les artistes du cirque contemporain à leurs concitoyens. Il ne s'agit plus de se surpasser, de communier dans le culte du héros, mais de ne plus rester en deçà de ses limites.

Je n'ai fait que broser à très gros traits ou par touches éparses un tableau du cirque contemporain qui est en fait extrêmement complexe. Chacune des notions ici évoquées mériterait d'amples développements.

Jean-Michel Guy, auteur,  
Chercheur au département des études et de la prospective, ministère de la Culture et de la communication



## Le parti pris des Choses

par Francis Ponge //

"Mon petit livre : Le parti pris de Choses ayant paru il y a près de six années a donné lieu depuis lors à un certain nombre d'articles critiques – en général plutôt favorables – qui ont fait connaître mon nom dans certains cercles au-delà, même des frontières de la France. Bien que les textes très courts dont est composé ce mince recueil ne contiennent explicitement aucune thèse philosophique, morale esthétique, politique ou autre, la plupart des commentateurs en ont donné des interprétations relevant de ces diverses disciplines." (Méthodes, p.28)

*"Quelle idée, de demander à un poète ce qu'il a voulu dire ? Et n'est-il pas évident que s'il est seul à ne pouvoir l'expliquer, c'est parce qu'il ne peut le dire autrement qu'il ne l'a dit (sinon sans doute l'aurait-il dit d'une autre façon) ?" (idem, p.30)*

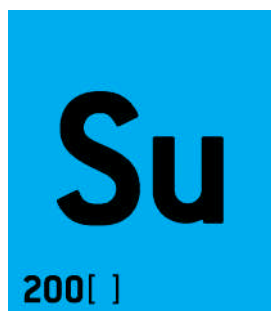
*"Qu'on n'attende pas de moi une telle présomption. N'importe qui est plus capable que moi d'expliquer mes poèmes. Et je suis évidemment le seul à ne pouvoir le faire.*

Mais peut-être le fait qu'un poème ne puisse être expliqué par son auteur n'est-il donc pas à la honte du poème et de son auteur, mais au contraire à sa gloire ?" (idem,p.31)

*"Je n'ai jamais, écrivant les textes dont quelques-uns forment Le Parti Pris des Choses, je n'ai jamais fait que m'amuser, lorsque l'envie m'en prit, à écrire seulement ce qui se peut écrire sans cassement de tête, à propos des choses les plus quelconques, choisies parfaitement au hasard." (idem, p.39)*

*"Et peut-être puis-je penser qu'on admet ainsi dès l'abord qu'ils soient assez clairs pour être reconnus, pour qu'on les reconnaisse inexplicables et qu'on se borne alors à me prier de dire comment j'ai pu parvenir à produire des textes si inexplicables, si évidemment clairs, si évidents." (idem, p.40)*

Il faut que mon livre remplace : 1° le dictionnaire encyclopédique, 2° le dictionnaire étymologique, 3° le dictionnaire analogique (il n'existe pas), 4° le dictionnaire de rimes (de rimes intérieures, aussi bien), 5° le dictionnaire des synonymes, etc., 6° toute poésie lyrique à partir de la Nature, des objets, etc.



## Les Subsistances

Laboratoire de  
Création artistique

8 bis, quai Saint-Vincent  
F-69001 Lyon  
tél. +33 (0)4 78 39 10 02  
fax +33 (0)4 78 30 46 35  
info@les-subs.com

www.les-subs.com

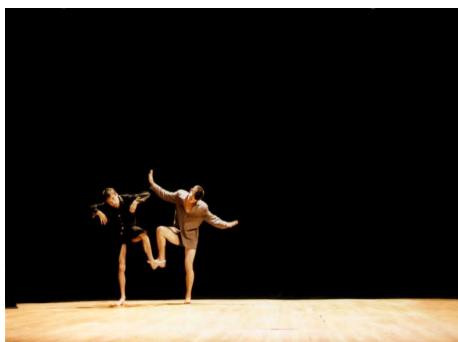
Du fait seul de vouloir rendre compte du *contenu entier de leurs notions*, je me fais tirer, par *les objets*, hors du vieil humanisme, hors de l'homme actuel et en avant de lui. J'ajoute à l'homme les nouvelles qualités que je nomme.

Voilà *Le Parti Pris des Choses*.

*Le compte Tenu des Mots* fait le reste... Mais la poésie ne m'intéresse pas comme telle, dans la mesure où l'on nomme actuellement poésie le magma analogique brut. Les analogies, c'est intéressant, mais moins que les différences. Il faut, à travers les analogies, saisir la qualité différentielle. Quand je dis que l'intérieur d'une noix ressemble à une praline, c'est intéressant. Mais ce qui est plus intéressant encore, c'est leur différence. Faire éprouver les analogies, c'est quelque chose. Nommer la qualité différentielle de la noix, voilà le but, le progrès." (idem, p.42)

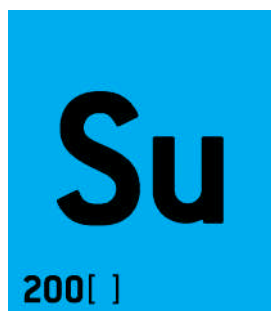
"Vous me direz : « votre attitude envers les choses est mystique ». Non, c'est un sentiment que rien n'a été dit proprement, honnêtement, en ne faisant pas la chose totale, on ne peut pas dénombrer toutes les qualités, ce n'est pas possible, il faudrait... Et c'est pour ça que je reste des années sur un objet, parce que je me dis : « Ah, il y a encore ça, ah, et puis j'ai dit qu'il était comme ça, il va protester, il dira : non, je suis encore autre chose. »

Alors, ça, c'est une attitude qui est une des attitudes de « **Parti Pris des Choses** ». Cette sensibilité aux choses comme telles, si vous voulez. Dans notre poète La Fontaine il y a tous les animaux, beaucoup d'animaux. Mais au lieu de faire « le lion devenu vieux », « le lion malade », « le lion et la cigogne », etc., je voudrais faire « le cheval » ou « le lion ». Mon cheval n'est pas suffisant non plus, parce qu'au lieu de dire quelques qualités je veux dire celles qui ne sont pas encore dites, celles qui sont..., il faudrait dire tout." (idem, p.277).



**"Il ne faut cesser de s'enfoncer dans sa nuit : c'est alors que brusquement la lumière se fait."**

**Francis Ponge**



## Les Subsistances

Laboratoire de  
Création artistique

8 bis, quai Saint-Vincent  
F-69001 Lyon  
tél. +33 (0)4 78 39 10 02  
fax +33 (0)4 78 30 46 35  
info@les-subs.com

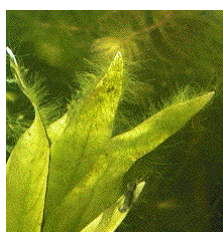
www.les-subs.com

## Les mots et les choses //

**Les textes clos du « Parti pris des choses »** et de « Pièces », résultats de la « méthode du Parti pris », **s'apparentent à des fables** : après une « définition-description », le poète, en clausule, tire, de la rencontre entre l'objet et les mots de l'objet, une « morale » qui est aussi une leçon rhétorique. Le Parti pris des choses célèbre avec humour le monde muet auquel il « rend la parole ». Mais les « choses » de F. Ponge sont aussi bien des objets naturels ou « ordinaires », et délibérément « anti-poétiques », comme la Mousse, la Cigarette, le Cageot, que des phénomènes physiques (le Cycle des saisons) ou des êtres humains figés en stéréotypes (la Jeune Mère, le Gymnaste) : tout ce qui est mis en regard du sujet est « objet », ou « chose ». Car les « choses » ; du Parti pris sont en trompe-l'oeil : elles sont autant le texte lui-même que l'objet réel qui lui sert de « prétexte ». D'ailleurs Ponge ne se fait pas d'illusion sur la possibilité d'atteindre ce dernier (« On ne sort pas des arbres par des moyens d'arbres ») ; il s'agit seulement de « faire quelque chose », un objet verbal qui ait, dans le monde des paroles, la même densité, la même « manière d'être » que la chose dans le monde physique.

Texte rédigé par M. Eric Pellet, enseignant à l'UFR de Lettres de l'UPVM

### L'algue



Je suis une algue échouée labourée par le temps  
L'écume est ma sœur et mon frère est le vent  
Mes dents avec passion s'accrochent à la pierre  
Et du fond de mon cœur je tente une prière :

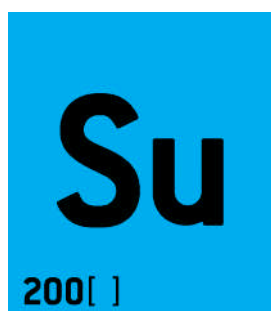
"Oh mer, lumière grise, écoute donc mon sang  
Et laisse le se mêler à ton grand océan. "

### Témoignage

Un corps a été mis au monde et maintenu pendant trente-cinq années dont j'ignore à peu près tout, présent sans cesse à *désirer* une pensée que mon devoir serait de conduire au jour.

Ainsi, à l'épaisseur des choses ne s'oppose qu'une *exigence* d'esprit, qui chaque jour rend les paroles plus coûteuses et plus urgent leur besoin.

N'importe. L'activité qui en résulte est la seule où soient mises en jeu toutes les qualités de cette construction prodigieuse, la personne, à partir de quoi tout a été remis en question et qui semble avoir tant de mal à accepter franchement son existence



## Les Subsistances

Laboratoire de  
Création artistique

8 bis, quai Saint-Vincent  
F-69001 Lyon  
tél. +33 (0)4 78 39 10 02  
fax +33 (0)4 78 30 46 35  
info@les-subs.com

www.les-subs.com

## Le papillon

Lorsque le sucre élaboré dans les tiges surgit au fond des fleurs, comme des tasses mal lavées, - un grand effort se produit par terre d'où les papillons tout à coup prennent leur vol.

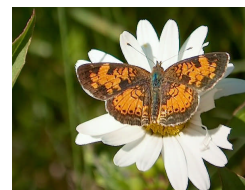
Mais comme chaque chenille eut la tête aveuglée et laissée noire, et le torse amaigri par la véritable explosion d'où les ailes symétriques flambèrent,

Dès lors le papillon erratique ne se pose plus qu'au hasard de sa course, ou tout comme.

Allumette volante, sa flamme n'est pas contagieuse.

Et d'ailleurs, il arrive trop tard et ne peut que constater les fleurs écloses. N'importe : se conduisant en lampiste, il vérifie la provision d'huile de chacune. Il pose au sommet des fleurs la guenille atrophiée qu'il emporte et venge ainsi sa longue humiliation amorphe de chenille au pied des tiges.

Minuscule voilier des airs maltraité par le vent en pétale superfétatoire, il vagabonde au jardin.



## La Bougie



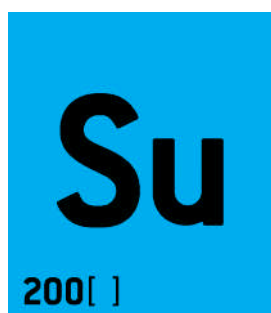
La nuit parfois ravive une plante singulière dont la lueur décompose les chambres meublées en massifs d'ombre.

Sa feuille d'or tient impassible au creux d'une colonnette d'albâtre par un pédoncule très noir.

Les papillons miteux l'assaillent de préférence à la lune trop haute, qui vaporise les bois. Mais brûlés aussitôt ou vannés dans la bagarre, tous frémissent aux bords d'une frénésie

voisine de la stupeur.

Cependant la bougie, par le vacillement des clartés sur le livre au brusque dégagement des fumées originales encourage le lecteur, - puis s'incline sur son assiette et se noie dans son aliment.



## Les Subsistances

Laboratoire de  
Création artistique

8 bis, quai Saint-Vincent  
F-69001 Lyon  
tél. +33 (0)4 78 39 10 02  
fax +33 (0)4 78 30 46 35  
info@les-subs.com

www.les-subs.com

## Poésie et peinture //

Au vingtième siècle Francis Ponge est le poète dont l'œuvre peut recevoir sans contestation l'appellation de poèmes en prose. On trouve rarement la forme versifiée dans ses recueils, lui-même se considère comme un "artiste en prose". L'artiste est voué à la chose, à l'objet, à la reproduction de ses contours, seule la prose peut se plier à cette exigence de calquer la forme, seule elle a cette plasticité. Le vers ne peut rendre la variété des choses, la prose, protéiforme, s'adapte et permet d'approcher ce qu'il y a de plus ordinaire, voire de trivial, dans la chose. Ponge reprend la question heideggerienne : "Qu'est-ce qu'une chose ? ", sa prose restitue une présence au monde. La question posée par son oeuvre est la suivante : comment donner à voir l'objet, le verre d'eau par exemple, au martien qui n'en a pas même l'idée? La poésie de Ponge s'attache à rendre visible, palpable, audible ce monde devenu invisible, parce que jamais nous avons à les dire, de tous ces multiples objets qui accompagnent notre existence. L'objet choisi par le poète est souvent prosaïque, dans le sens de trivial, délaissé par la tradition poétique et d'autant plus difficile à saisir par le langage: le cageot, le verre d'eau, la valise. L'objet est anobli par l'expression poétique, il gagne en considération, en éclat.

Ponge formule ainsi le problème de départ de l'écriture poétique :

*"Tout le reste du monde étant supposé connu, mais le verre d'eau ne l'étant pas, comment l'évoquerez-vous? Tel sera aujourd'hui mon problème.*

*Ou en d'autres termes :*

*Le verre d'eau n'existant pas, créez-le aujourd'hui en paroles sur cette page.*

*Ou en d'autres termes :*

*Tout verre d'eau ayant à jamais disparu du monde, remplacez-le : son apparence, ses bienfaits, par la page que vous écrirez aujourd'hui.*

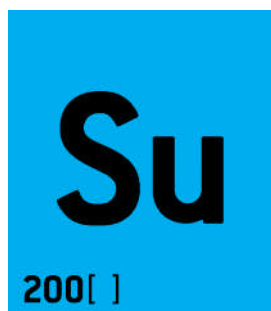
*Ce qui revient à dire :*

*Supposez que vous vous adressiez à des hommes qui n'ont jamais connu un verre d'eau. Donnez-leur en l'idée.*

*Ou encore :*

*Vous êtes au Paradis, enchanté d'y être. Mais il y manque quelque chose dont vous vous souvenez soudain avec attendrissement : cette erreur, cette imperfection, le verre d'eau. Accomplissez ce péché de l'évoquer pour vous-même, le plus précisément possible, en paroles." (Francis Ponge, Méthodes, "Le verre d'eau", p.142)*

La difficulté du travail poétique réside dans le passage par les mots, Ponge le souligne, ce passage conduit à construire des objets littéraires entretenant un rapport complexe avec les choses : c'est "Le Parti Pris des Choses, Compte Tenu des Mots". La métaphore utilisée par Ponge est picturale, il compare le travail du poète à celui d'un peintre qui devrait utiliser, pour chaque couleur, le pot de peinture où des générations de peintres, des générations d'hommes du peuple, de concierges, d'employés auraient déjà trempé leur pinceau.



## Les Subsistances

Laboratoire de  
Création artistique

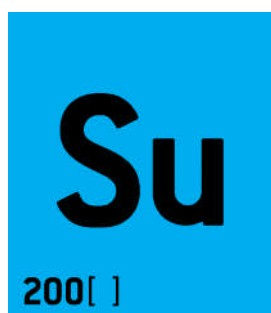
8 bis, quai Saint-Vincent  
F-69001 Lyon  
tél. +33 (0)4 78 39 10 02  
fax +33 (0)4 78 30 46 35  
info@les-subs.com

www.les-subs.com

L'évocation de la chose implique un passage obligé par la langue, la chose est muette, elle ne parle pas, comment des mots de la langue peuvent la dire, se substituer à son silence, l'exprimer, parler en son nom? Il n'y a pas de mot particulier adapté à chaque objet ; de plus entre les mots et eux, il n'y a pas de communication. Comment le poète va-t-il s'y prendre pour restituer l'inanimé muet dans toutes ses propriétés ? Le problème laisse Ponge, comme sans voix. Alors pour dire l'impossibilité de faire et en même l'impossibilité de ne pas dire, il aura recours à cette belle métaphore :

Le poète se trouverait dans la situation d'un peintre qui, pour peindre son sujet, devrait se servir des mêmes pots de couleurs utilisés par tous ses prédécesseurs, comme tous ses contemporains. Et pas seulement des peintres auraient plongé leur pinceau dans ces pots collectifs, mais les concierges, les employés et tous les muets qui n'usent de la parole que pour dire l'utilité du quotidien. Le poète se sert de ce qui a déjà servi à tous, il ne dispose d'aucun matériel propre.

*« Supposez que chaque peintre, le plus délicat, Matisse par exemple... pour faire ses tableaux, n'ait eu qu'un grand pot de rouge, un grand pot de jaune, un grand pot de, etc...., ce même pot où tous les peintres depuis l'Antiquité (français mettons, si vous voulez) et non seulement tous les peintres, mais toutes les concierges, tous les employés de chantiers, tous les paysans ont trempé leur pinceau et puis ont peint avec cela. Ils ont remué le pinceau, et voilà Matisse qui vient et prend ce bleu, prend ce rouge, salis depuis, mettons, sept siècles pour le français. Il lui faut donner l'impression de couleurs pures. Ce serait tout de même une chose assez difficile ! C'est un peu comme ça que nous avons à travailler. Quand je dis que nous devons utiliser ce monde des mots, pour exprimer notre sensibilité au monde extérieur, je pense, je ne sais pas si j'ai tort, et c'est en ça je crois que je ne suis pas mystique, en tout cas je pense que ces deux mondes sont étanches, c'est-à-dire sans passage de l'un à l'autre. On ne peut pas passer. Il y a le monde des objets et des hommes, qui pour la plupart, eux aussi, sont muets. Parce qu'ils remuent le vieux pot, mais ils ne disent rien. Ils ne disent que les lieux communs. Il y a donc d'une part ce monde extérieur, d'autre part le monde du langage, qui est un monde entièrement distinct, entièrement distinct, sauf qu'il y a le dictionnaire, qui fait partie du monde extérieur, naturellement. Mais les objets de ce genre sont d'un monde étrange, distinct du monde extérieur. On ne peut pas passer de l'un à l'autre. Il faut que les compositions que vous ne pouvez faire qu'à l'aide de ces sons significatifs, de ces mots, de ces verbes, soient arrangées de telle façon qu'elles imitent la vie des objets du monde extérieur. Imitent, c'est-à-dire qu'elles aient au moins une complexité et une présence égales. Une épaisseur égale. Vous comprenez ce que je veux dire. On ne peut pas entièrement, on ne peut rien faire passer d'un monde à l'autre, mais il faut, pour qu'un texte, quel qu'il soit, puisse avoir la prétention de rendre compte d'un objet du monde extérieur, il faut au moins qu'il atteigne, lui, à la réalité dans son propre monde, dans le monde des textes, qu'il ait une réalité dans le monde des textes. C'est-à-dire qu'il existe dans le monde des textes, qu'il y prenne une valeur de personne, vous comprenez, nous employons ce mot seulement pour les hommes, mais vous comprenez ce que veux dire. C'est-à-dire que ça soit un complexe de qualités aussi existant que celui que l'objet présente. Il me paraît très important que les artistes se rendent compte de cela. S'ils croient qu'ils peuvent passer très*



## Les Subsistances

Laboratoire de  
Création artistique

8 bis, quai Saint-Vincent  
F-69001 Lyon  
tél. +33 (0)4 78 39 10 02  
fax +33 (0)4 78 30 46 35  
info@les-subst.com

www.les-subst.com

*facilement d'un monde à l'autre, alors c'est à ce moment-là qu'ils disent : « Ah, j'aime les chevaux ! Ah que je voudrais entrer dans la pomme ! » et tout ça. Il n'est pas question de ça. Il est question d'en faire un texte, qui ressemble à une pomme, c'est-à-dire qui aura autant de réalité qu'une pomme. Mais dans son genre. C'est un texte fait avec des mots. Et ce n'est pas parce que je dirai « j'aime la pomme », que je rendrai compte de la pomme. J'en aurai beaucoup plus rendu compte, si j'ai fait un texte qui ait une réalité dans le monde des textes, un peu égale à celle de la pomme dans le monde des objets ». (Méthode, p.281)*

Que faut-il entendre par cette métaphore du pot de peinture ? Que d'abord la langue nous est une réalité étrangère, nous n'avons pas inventé les mots qui nous servent à nous exprimer. La langue c'est l'autre sans quoi je ne suis pas, puisque ce n'est que par la langue que je parviens à saisir qui je suis. Paradoxe



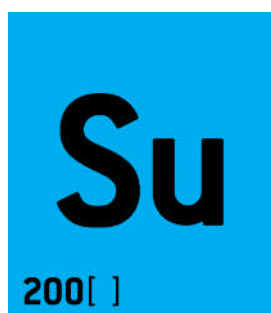
Ponge feu follet noir, portrait par Jean Dubuffet

difficilement soutenable, et pourtant !!! La langue c'est mon rapport aux choses, médium nécessaire à leur prise en compte. Muettes, les choses ne peuvent parler que dans mes mots. Cette langue, toujours, bien d'autres que moi l'utilisent, par elle seule je puis exprimer à moi-même qui je suis, elle passe pourtant par tant d'autres bouches qui la déforment, l'usent, l'érodent. Ces mots, pas un seul sur le sens exact duquel je pourrais m'entendre avec mon voisin, mais pour me faire comprendre je les utilise comme s'ils allaient de soi ; parlés depuis des siècles leur signification n'a cessé d'évoluer ainsi que leur forme. Que puis-je attendre d'un produit si peu sûr et si commun à la fois ?

Beaucoup se sont ingéniés à imaginer qu'il puisse y avoir une règle de transformation qui permette de passer du monde des choses au monde des mots. Les mots seraient tous d'origine onomatopéique, tous ils exprimeraient un lien direct avec la chose, qui par un son, le [tomb] de "tomber", qui par une représentation de la forme, une imitation par quoi ils ne seraient qu'une sorte de résonance harmonique des choses. Mais hélas, un tel rapport n'existe pas ! Les deux mondes, celui des choses, celui des mots et des textes, restent hermétiquement fermés l'un à l'autre.

(...)

Paul Henri



## Biographie de Francis Ponge (1899/1988)



**« Le langage ne se refuse qu'à une chose, c'est à faire aussi peu de bruit que le silence. »**

### 1899-1918 - La formation

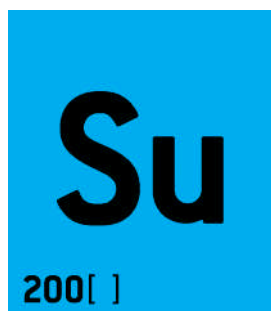
Né le 27 mars 1899 dans une famille protestante aisée de Montpellier, Francis Ponge passe pour avoir eu une enfance facile. Son père est administrateur, amateur d'art et de philosophie. Élève brillant mais dissipé, Francis Ponge fait sa scolarité au lycée Malherbe jusqu'au baccalauréat. En 14, Ponge découvre le Littré, lit Lucrèce, Horace, les Symbolistes. Dandysme, premiers poèmes. Il obtient la meilleure note de l'académie au bac en philosophie pour une dissertation sur « L'art de penser par soi-même ». Il est mobilisé en 18 dans l'infanterie à Falaise, puis au GQG des Armées françaises à Metz. En parallèle, il lit Nietzsche.

### 1919-1923 - Les premiers pas

Après un double échec à la licence de philosophie et à l'École normale supérieure, il adhère au parti socialiste. Il commence à écrire, mais se tient à l'écart du monde littéraire. C'est le début de sa correspondance avec Paulhan. Le 18 mai, Armand Ponge décède. Sous le choc de la disparition de son père, il écrit "La famille du sage". En septembre, Paulhan enthousiaste lui déclare : « *J'aimerais écrire ce que vous écrivez, voilà.* » Il publie dans le *Mouton blanc* et le *Disque vert*, revue bruxelloise de Franz Hellens et s'intéresse à la revue *Europe* et au groupe de J. Romains.

### 1924-1928 - La crise logique

Période de recherche d'une expression pure. Il fréquente presque exclusivement J. Paulhan, B. Groethuysen et Alix Guillain. Publie quelques textes dans la *NRF* et dans *Commerce*. Paulhan devient directeur de la *NRF*. En 26, il publie "les Douze petits écrits", dédiés à J. Paulhan. Épuisement, difficultés d'écriture. En 27, il rédige "Proèmes" sur la contemplation des choses et la nomination. En 28, il rédige "Le galet", première « *définition-description* » relevant de la méthode du "Parti pris des choses".



## Les Subsistances

Laboratoire de  
Création artistique

8 bis, quai Saint-Vincent  
F-69001 Lyon  
tél. +33 (0)4 78 39 10 02  
fax +33 (0)4 78 30 46 35  
info@les-subst.com

www.les-subst.com

### 1928-1930 - La période surréaliste

Ponge se rapproche du groupe surréaliste. Il rencontre Odette Chabanel au Chambon-sur-Lignon. Principaux proèmes de la « période surréaliste ». Rupture avec Paulhan qui a refusé de publier un texte politique à la NRF. Il signe le Second manifeste surréaliste, « *le surréalisme au service de la Révolution* » aux côtés de Breton et Aragon.

### 1931-1937 - Le syndicaliste

Francis Ponge entre aux Messageries Hachette, où il fera la connaissance de Tardieu. Il doit dès lors se discipliner pour préserver un temps quotidien consacré à l'écriture. Il travaille « *20 minutes* » chaque soir à ces petits textes qui constitueront "le Parti pris des choses" et l'essentiel de "Pièces". En 1933, Ponge croit mourir d'ennui ou de misère dans son emploi aux Messageries Hachette qui ne lui laisse pas le temps de travailler : Il espère "une série de publications" qui l'aideraient à sortir des Messageries, "à trouver un emploi où je disposerais d'une heure ou d'une et demie tous les jours" et surtout à communiquer avec des lecteurs qui sont le sens, la direction de ses écrits :

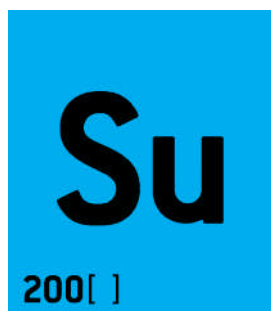
Mariage avec Odette Chabanel et naissance de sa fille Armande en 1935. Renoue peu à peu avec Paulhan. Publie dans la revue *Mesures*. Participe activement aux grèves et à l'occupation des locaux d'Hachette. Devient responsable syndical, membre du comité intersyndical lors des négociations avec la direction durant les grèves de 1936. Adhère au Parti Communiste. Licencié par Hachette en 37, il entame une difficile période de chômage. Ses textes envoyés à Paulhan pour *L'air du mois* de la NRF sont jugés trop politiques et refusés. Il devient commis d'assurances. Écrit "Notes prises pour un oiseau".

### 1939-1944 - Le journaliste et le résistant

"Le Parti pris des choses" est prêt, la guerre en retarde la publication. Il est mobilisé au III<sup>e</sup> COA de Rouen. En 1940, il quitte Paris pour s'engager dans la Résistance.

La publication, en 1942, du "Parti pris des choses", le fait reconnaître comme un écrivain de grande valeur. Ce recueil pose les principaux éléments de son projet poétique, loin des convulsions et de l'automatisme dont les surréalistes avaient donné l'exemple et loin de la dimension épique d'un Saint-John Perse, ou de cette forme de sacré qu'on peut trouver chez René Char, par exemple. De retour à Paris après la guerre, Ponge se mit à enseigner tout en poursuivant son œuvre poétique ("Proèmes", 1948, "la Rage de l'expression", 1952, "le Grand Recueil", 1961, "Nouveau Recueil", 1967). Il écrivit également des essais qui éclairent sa pratique poétique : "Pour un Malherbe" (1965), "Méthodes" (1971), "la Fabrique du pré" (1971), "Comment une figue de paroles et pourquoi" (1977). Salué par Jean-Paul Sartre, puis par Philippe Sollers et le groupe de *Tel Quel*, qui voyait en lui un des auteurs majeurs de la poésie contemporaine, Ponge, longtemps lu par un groupe restreint d'initiés, fut consacré, tardivement, par le grand prix de poésie de l'Académie française en 1984. Il mourut à Bar-sur-Loup le 6 août 1988 à 89 ans.

**« C'est par sa mort parfois qu'un homme montre qu'il était digne de vivre. » Francis Ponge**



## Ressources documentaires\_\_

Francis Ponge "Le parti pris des choses", nrf, Gallimard

Francis Ponge "La rage de l'expression", nrf, Gallimard

Francis Ponge "Méthodes", Notes de lectures, Idées nrf, Gallimard

Les arts de la piste, Cirques aujourd'hui, L'art de la jongle, Jean-Michel Guy, n°21-22, octobre 2001.

<http://www.philagora.net/auteurs/ponge2.htm>

[http://www.univ-paris12.fr/scd/ponge/ponge\\_1899.htm](http://www.univ-paris12.fr/scd/ponge/ponge_1899.htm)

[http://www4.ac-lille.fr/~weblettr/productions/points\\_de\\_vue/dictee.htm](http://www4.ac-lille.fr/~weblettr/productions/points_de_vue/dictee.htm)

<http://www.proverbes-citations.com/ponge.htm>

<http://www.dsn.asso.fr/spectacles/jonglerie.htm>

<http://membres.lycos.fr/paulhenri/>

<http://www.remue.net/index.php3>

[http://eduscol.education.fr/index.php?./D0126/cirque\\_langage\\_acte.htm](http://eduscol.education.fr/index.php?./D0126/cirque_langage_acte.htm)

<http://www.mironton.fr.st/>

