

DIAGNOSTIC

DES ARTS DU CIRQUES AU

MEXIQUE: ruptures et continuité dans l'histoire et l'actualité.

Charlotte Pescayre¹

Résumé

Le cirque mexicain actuel est le résultat de processus historiques, culturels et sociaux propres au Mexique. Son contexte se déploie en parcourant l'histoire des pratiques acrobatiques mésoaméricaines, coloniales et celles des cirques du Mexique indépendant. Aujourd'hui, quatre principales formes de cirque coexistent : le cirque classique ou traditionnel, le contemporain, le social et une série de danses indigènes qui ont été associées au cirque de façon exogène, en particulier la Maroma. Les relations entre ces formes se traduisent en des collaborations, mais aussi des tensions qui suscitent des débats sur la spécificité du cirque mexicain, sur la volonté de certains de ses représentants de le convertir en patrimoine culturel de l'humanité et l'ouverture vers l'avenir dans un monde où le statut des animaux circassiens et les esthétiques se transforment de manière continue après jour.

Mots clés: Arts du cirque, Mexique, histoire, Maroma, patrimoine

Le Mexique est un pays mégadivers aussi bien au niveau culturel que linguistique. C'est une république qui compte trente-deux états fédérés, le pouvoir fédéral étant établi dans la ville de Mexico. Chaque état possède ses propres politiques culturelles, soumises aux instances nationales. Le pays compte soixante-deux peuples indigènes, soixante-huit langues avec plus de trois cent variantes, et une population d'environ quinze millions d'indigènes. À ces peuples s'ajoutent, autre autres, les euro-descendants, les métis, les afro-descendants, les asiatiques. Aujourd'hui, les différents peuples indigènes reconfigurent leur place dans la société mexicaine, par le biais de nombreuses négociations sociales. Pour effectuer un diagnostic du cirque actuel au Mexique, il est nécessaire de l'aborder dans son histoire, depuis l'époque préhispanique. C'est pour cela que j'exposerai trois grande phases de l'histoire mexicaine : ce que fut la Mésoamérique, la Nouvelle Espagne et ce que l'on connaît aujourd'hui comme le Mexique, révélant les transformations culturelles, esthétiques et sociales qui contextualisent le cirque mexicain.

Acrobatie mésoaméricaine

Antipodisme, danse sur échasses, contorsion, *Volador*² sont autant de pratiques acrobatiques qui témoignent de l'importance et de l'ancienneté de

¹ « Labex *Les passés dans le présent*, Investissements d'avenir, réf. ANR-11-LABX-0026-01 » Laboratoire d'Ethnologie et de Sociologie Comparative, Universidad Nacional Autónoma de México, Centre d'Etudes Mexicaines et Centraméricaine (UMIFRE 16).

l'homo acrobaticus. Au Mexique, des vestiges archéologiques représentant des contorsionnistes datant de l'an 800 av. J.-C. ont été retrouvés. L'acrobatie mésoaméricaine s'associait à des pratiques rituelles en lien avec le cycle agricole. Moctezuma, le dernier souverain aztèque, profitait de divertissements de clowns et antipodistes durant ses repas, comme l'attestent les peintures du Codex de Florence³ et de nombreuses chroniques espagnoles. Les images du peintre allemand Christopher Weiditz réalisées en 1529 lors de la présentation des antipodistes à la Cour de Charles V sous l'entreprise d'Hernán Cortés - qui souhaitait asseoir sa réputation - témoignent de l'importance qu'a connue cette pratique. En ce qui concerne la danse de corde, Alonso de Molina, en 1571, traduit l'expression nahuatl *mecatitech tlamati* comme « celui qui sait être sur la corde » ; mais le premier témoignage visuel présentant un danseur de corde figure dans l'ouvrage de Théodor De Bry (Duchet 1987 : 258). De Bry, n'ayant pas connu l'Amérique, s'est inspiré des récits des chroniqueurs de l'époque pour réaliser ses dessins et alimenter un imaginaire de ces personnages en Europe. On pourrait multiplier les références à ces pratiques dans les codex préhispaniques et coloniaux ou les chroniques espagnoles qui s'accordent pour mentionner ces jeux acrobatiques mésoaméricains dont on possède aussi des vestiges archéologiques (Pescayre 2010 et 2012).



Tlatilco Acrobat MNAH Salle préclassique Altiplano central) Provenience Tlatilco État de Mexico Temp. IV Enterrement 154 Chronologie: Préclassique moyen. Photographie de l'auteur, 2010

Gonzalo Fernández de Oviedo, Francisco López de Gómara, Fray Bartolomé de Las Casas, Fray Bernardino de Sahagún, Diego Durán, pour citer les principaux chroniqueurs, ont tous évoqué leur intérêt pour les jeux acrobatiques mexicains. Leurs récits sont tiraillés entre leur admiration pour ces pratiques indiennes et leur condamnation au nom de l'extirpation des idolâtries. Le goût que les Espagnols nourrissaient pour les « jeux » de force et d'équilibre pourrait avoir été un facteur décisif pour la continuité ou la disparition de certains d'entre eux. Le jeu de pelote (*ullamaliztli*), celui du haricot (*patolli*) ainsi que les danses collectives de nuit se sont éteints dans presque tout le territoire ; l'antipodisme, la danse sur échasses (*zancudos*) et le *Volador* ont survécu. Peut être que ces traditions acrobatiques ont continué à exister parce qu'elles ont aussi été christianisées. La stratégie indienne de survivance consistait à faire perdurer une pratique religieuse en gommant l'aspect païen, en transformant l'acrobatie rituelle en jeu et en spectacle prenant place au sein d'une fête catholique ou civile.

La Maroma en Nouvelle Espagne

Le terme "maroma" provient de l'arabe hispanique et fait référence aux cordes tressées en chanvre. Il donne son nom à la danse de corde, puis aux spectacles de maroma coloniale qui intégreront d'autres disciplines. Dès

²Danse rituelle aérienne qui consiste à monter en haut d'un mât, s'attacher au bout d'une corde et de là, grâce à un dispositif giratoire, descendre au sol en décrivant une trajectoire circulaire.

³Le Codex de Florence est un manuscrit qui a été rédigé au Mexique sous la supervision de Fray Bernardino de Sahagún entre 1540 et 1585. Il contient des illustrations faites par des dessinateurs indiens coloniaux insérées entre les textes alphabétiques.

le XVIIIème siècle, les premières compagnies de maroma sont nées. Composées d'indigènes, espagnols et mulâtres, elles s'organisaient à Mexico et une licence leur était délivrée par le Vice-Roi pour qu'elles exercent leurs activités dans toute la Nouvelle Espagne (Ramos Smith 2010 ; Calzada Martínez 2000 et Vázquez Meléndez 2012). À Mexico, elles présentaient des spectacles d'acrobatie, magie, danse de corde, dans les patios de *maromas* dédiés à ces spectacles et les plus virtuoses se présentaient au Colisée. Malgré leur succès, les *maromeros* de l'époque étaient souvent considérés comme des groupes marginaux et étaient parfois dénoncés au Tribunal du Saint-Office de l'Inquisition, en vertu du fait que : « Toute habileté hors du commun était susceptible d'éveiller des suspicions de sorcellerie, plus l'acrobate était habile, plus il courait le risque d'être dénoncé » (Ramos Smith 2010 : 238).

Au début du XIXème siècle, les premiers cirques européens arrivent au Mexique, le premier étant le cirque anglais de Philip Lailson en 1808 (Revolledo Cárdenas 2004 : 52), deux ans avant l'Indépendance. Dans un premier temps ils ont cohabité avec les *maromas* et les ont petit à petit déplacées à la périphérie de Mexico, ce qui témoigne du goût occidentalisé des habitants de la capitale. Le Circo Olímpico, fondé en 1941 par José Soledad Aycardo *Don Chole*, est considéré comme le premier cirque mexicain. Pendant l'empire de Maximilien (1864-1867), le cirque Chiarini a connu un grand succès, suivi des cirques Orrin, Fénix, Treviño et le célèbre Cirque Atayde Hermanos, fondé en 1888 et qui demeure actif encore aujourd'hui. Au XXème siècle, le mouvement de théâtre sous chapiteau (*teatro de carpa*) a connu un grand essor, d'où est issu Mario Moreno *Cantinflas* qui deviendra plus tard un icône de la culture mexicaine. Tous ces pionniers ont nourri les formes de cirque qui persistent de nos jours au Mexique. Quant à la Maroma, bien que Armando de María y Campos (1939) la considère éteinte au XIXème siècle, la danse indigène des maromeros (dans laquelle la danse de corde est au coeur de la représentation) a continué de se développer dans les régions rurales du sud du Mexique chez les Zapotèques, Mixtèques, Mixes, Chinantèques et Nahuas. Chacune de ces maromas possède leur style conformant une expression autant rituelle que spectaculaire qui diffère considérablement de ce qui se présentait comme maroma à l'époque coloniale.



Circo Orrin, coupure de journal de la fin du XIXe siècle, avec l'aimable autorisation de Ricardo Orrin González

Le cirque mexicain actuel

Diverses expressions des arts du cirque coexistent aujourd'hui au Mexique : le cirque classique dit traditionnel, le nouveau cirque et cirque contemporain - adopté au début du XXI^{ème} siècle, qui se définit comme étant essentiellement un cirque de création - et le cirque social, qui a pour objectif l'inclusion de personnes considérées à risque et qui connaît un grand essor au sein des politiques culturelles depuis la prise de pouvoir du président actuel, Andrés Manuel López Obrador (AMLO). La Maroma indigène contemporaine, expression rituelle, spectaculaire et festive qui intègre des éléments de danse de corde, figures comiques et voltigeurs est aujourd'hui mal nommée "cirque indigène, cirque paysan, cirque communautaire, cirque des pauvres", entre autres acceptions exogènes. Bien que ses pratiquants ne la considèrent pas comme du cirque, les contacts qu'elle a connus avec des cirques classiques et contemporains méritent d'être explorés.

Les plus grandes familles de cirque classique ou traditionnel mexicain sont les Suárez, Fuentes Gasca, Vázquez, Esqueda et Atayde, qui possèdent une tradition de longue date et ont mené leurs spectacles dans toutes les régions du Mexique et à l'étranger. Le jongleur Rudy Cárdenas est mondialement connu comme "le petit Rastelli", faisant référence à un des plus grands jongleurs européens. Miguel Ángel Vázquez a exécuté pour la première fois dans l'histoire

du cirque mondial le quadruple saut périlleux au trapèze volant, ce qui lui a valu l'inscription au record Guinness de 1982, la troupe Flying Vázquez ayant après reçu le prix du *Clown d'or* du Festival de Monte-Carlo en 1990. Le cirque social le plus réputé est l'association Machincuepa, situé à Mexico sous l'égide du Cirque du Soleil. Récemment, cette forme de cirque connaît un fort développement avec l'émergence de nouveaux projets comme Circolo, Circología, entre autres. Je ne me centrerai pas sur ces formes de cirque, mais sur les relations qu'elles construisent avec ce qui nous occupe dans ce contexte : le cirque contemporain.



Poule migrante à Tijuana, Cía Atanasiaia © Marisol Soledad, 2019

Le cirque contemporain au Mexique

Le cirque contemporain mexicain naît du questionnement de la tradition circassienne et de l'adoption d'un mouvement apparu en France en 1968 (Maléval, 2010) et au Québec dans les années 1970. Le regard des compagnies mexicaines de cirque se dirige vers le Québec et l'Europe. La création est ouverte à l'industrie du spectacle, bien que nous puissions constater une hégémonie marquante des compagnies internationales canadiennes, et une présence trop faible du cirque européen sur le territoire mexicain. Même si le Fond National pour la Culture et les Arts (FONCA) propose quelques soutiens financiers aux artistes⁴ de cirque, l'État mexicain offre peu d'opportunités à ces artistes, plaçant la création comme un luxe que peu de compag-

⁴ Le programme Creadores Escénicos a ouvert une catégorie "arts du cirque", car les pionniers du cirque contemporain mexicain, comme le Cirko De Mente, postulaient dans les catégories réservées au théâtre et à la danse. La première lauréate fut Andrea Peláez en 2004.

nies peuvent se permettre. En effet, les compagnies de cirque contemporain vivent des recettes des ateliers qu'elles organisent, de quelques spectacles et d'évènements privés auxquels elles participent (mariages, fêtes, etc). Ces activités s'éloignent de leur propos artistique, dans la mesure où elles s'inscrivent dans le *show business*. S'il est certain que les compagnies de cirque ont réussi à se frayer un chemin dans le paysage du cirque mexicain, leur place est encore loin d'être solide.

Depuis l'an 2000, de nombreuses initiatives ont été mises en place et transcendent une conception de transmission familiale des arts du cirque, parmi lesquelles figurent : Otro Circo, Cirko de Mente, Circo Sentido, Tránsito Cinco, qui ont joué un rôle en tant que compagnie, lieu de formation et espace de programmation. En 2003, le Programme International de Formation en Arts du Cirque et de la Rue (PIFACC) a été mis en place sous l'égide du Conseil National pour la Culture et les Arts (CONACULTA) avec le Centre National des Arts (CENART) comme siège. Le PIFACC a subi de sévères réductions budgétaires depuis l'arrivée au pouvoir d'Enrique Peña Nieto en 2012. Une initiative qui a marqué un tournant pour le cirque mexicain actuel est la *Circonvencción mexicana* célébrée tous les ans depuis 2004 et qui a donné lieu à de nombreux espaces et festivals dédiés au cirque contemporain. La Licence en Arts de la Scène et Cirque Contemporains a été inaugurée en 2008 à l'Université Mésoaméricaine de Puebla (UMA), sous la direction de Julio Revollo Cárdenas, puis récemment une Licence en Arts du Cirque Contemporain au sein de la compagnie Cirko De Mente à Mexico et l'École Latino-américaine de Cirque ELCIRCA à Guadalajara. Toutes ces écoles sont privées et entraînent des frais de scolarité. Faute d'une authentique école nationale de cirque, les artistes de cirque contemporain ont dû se former de façon autodidacte ou migrer vers d'autres horizons pour consolider leur formation professionnelle. La création d'un espace public de formation, création et recherche artistique ouvrirait des portes aux personnes talentueuses, et non seulement à celles qui peuvent se payer une formation privée.

En dépit d'une formation circassienne encore en construction, de nombreuses compagnies de cirque ont fleuri au Mexique dans les quinze dernières années. Les Cabaret Capricho, Circo Alebrije, Mermejita Circus, Transatlancirque, Fuoco di Strada - pour ne citer quelques exemples - qui se sont ajoutés aux fondateurs du cirque contemporain mexicain évoqués auparavant. Nous pouvons aussi souligner que la ville de Guadalajara s'est érigée en tant que "terre de cirque", siège du Foro Periplo et de Circo Dragón. Au niveau national, des festivals, souvent organisés par les mêmes compagnies programment du cirque, par exemple FiCo, Escenarios Suspendidos, Ozomatli, Festival de Mazunte, Rodará, etc.

Bien que chacune des formes de cirque possède ses propres motivations et espaces définis, il y a eu des collaborations entre elles qui méritent d'être évoquées. C'est le cas de la Rencontre du Jeune Cirque organisée par le Cirque Atayde et qui ouvre ses portes à des jeunes artistes, y compris provenant du cirque contemporain. En 2008, un collectif de maromeros de Veracruz y a aussi participé. Depuis que les institutions culturelles et certains cirques connaissent leur existence, quelques projets pour "cirquiser" la maroma indigène ont eu lieu, par exemple le Laboratoire d'Acrobatie Indigène du festival Cumbre Tajín⁵.

⁵Je ne vais pas pouvoir approfondir davantage ce sujet, mais la plupart de mes publications sont accessibles pour en savoir plus (cf. Pescayre 2015 et 2017).

Cirque actuel et politiques culturelles

L'organisme culturel qui offre le plus d'opportunités aux artistes de cirque mexicain est le Fond National pour la Culture et les Arts (FONCA), en particulier le programme *Creadores escénicos* au sein duquel trois aides financières par an contemplent les arts du cirque, ainsi que le programme *México en Es-*

cena dont ont bénéficié les compagnies ayant un espace de programmation de spectacles. De plus en plus de programmes publics s'ouvrent aux arts du cirque : PECDA, PADID, mais ils restent insuffisants. Il existe aussi un déséquilibre par rapport à la circulation internationale des spectacles de cirque. Par exemple, la France possède plusieurs programmes dédiés à l'exportation de sa culture et ses productions circassiennes, et le Mexique des programmes pour inviter des artistes étrangers, mais qu'en est-il de la promotion de spectacles de cirque mexicain à l'étranger ? Depuis le gouvernement d'AMLO, un programme de Culture communautaire a été mis en place, qui a pour objet de "promouvoir l'exercice des droits culturels des personnes, groupes et communautés ; en priorité celles qui sont restées à la marge des politiques



Maromero de Santa Teresa Veracruz, © Adriana Raymundo, *Correspondencias maromeras*, 2017.

culturelles" et tente d'insérer le cirque dans leurs activités. De nombreuses problématiques découlent de cette initiative, comme par exemple la réduction du cirque au cirque social et la confusion entre le cirque social (fléché cette année sur la prévention des addictions) et les danses indigènes comme la Maroma. Un appel à projet intitulé "Ensemble pour la paix", ciblé sur des municipalités avec un taux de violence élevée, qui utilise de façon anachronique le terme "patios de maroma" mais n'inclut paradoxalement aucune municipalité de tradition *maromera* illustre ces initiatives. Sous le drapeau du "communautaire", la société a tendance à mal interpréter le cirque et il semblerait que pour bénéficier du soutien financier de l'État il faut faire du cirque social, au détriment du cirque de création ou autres propositions esthétiques qui mettent en jeu plusieurs formes de cirque. C'est pour cela que j'insiste dans la définition de chacune de ces formes et sur le respect de leur diversité.

Une tentative de patrimonialisation du cirque mexicain

Suite à l'application de la loi interdisant l'utilisation d'animaux dans les cirques au Mexique en 2014, le cirque classique affronte une situation critique. Après de nombreux essais pour s'en sortir, de proposer des spectacles de cirque sans animaux dans des théâtres et, pour beaucoup, de survivre à la pénurie, ils se sont unis pour promouvoir le cirque mexicain comme patrimoine culturel de l'humanité. Pour cela, un point de consensus a été élaboré avec la Chambre des Députés, suite à l'initiative du député César Agustín Hernández Pérez, du Groupe Parlementaire de Morena à travers lequel ils exhortaient le Ministère des Affaires Étrangères et celui de la Culture pour proposer à l'UNESCO l'inscription du cirque mexicain sur la Liste Représen-

Bibliographie

Bartra, Roger, *La jaula de la melancolía-Identidad y metamorfosis del mexicano*, México, Random House Mondadori, 2006.

Calzada Martínez, Hilda 2000. *Maromeros y titiriteros en la Nueva España a finales de la época colonial*, tesis de licenciatura dirigida por Ma. Del Carmen Yuste, México, UNAM.

Maleval, Martine, *L'émergence du nouveau cirque- 1968-1998*, Paris, L'Harmattan, 2010.

María y Campos, Armando de, *Los payasos, poetas del pueblo*, México, Bontas, 1939.

Molina Alonso de., 1944 [1571]. *Vocabulario en lengua castellana y mexicana*, Madrid, Editions Cultura Hispánica.

Pescayre, Charlotte 2012 *Du rite au spectacle: transformations des pratiques acrobatiques mexicaines de l'époque préhispanique à nos jours*, tesis de maestría codirigida por Patrick Lesbre y Claudine Vassas, Université Toulouse II Le Mirail, IPEAT.

2010. *Tradition et modernité dans le cirque mexicain actuel*, tesis de maestría codirigida por Patrick Lesbre y Claudine Vassas, Université Toulouse II Le Mirail, IPEAT.

2017 *Patrimonialización y "cirquización de la maroma zapoteca de Santa Teresa Veracruz: retos de un patrimonio en movimiento"* Boletín del Colegio de Etnólogos y Antropólogos CEAS.

2015 *La maroma mexicaine contemporaine : patrimoine ou "cirque indigène" ?*, Terrain, n° 64, pp. 3-15. En ligne <http://journals.openedition.org/terrain/15731>

Ramos Smith, Maya 2010. *Los artistas de la feria y de la calle: espectáculos marginales en la Nueva España (1519-1822)*, México, INBAL.

Revolledo Cárdenas, Julio 2004. *La fabulosa historia del circo en México*, México, CONACULTA, Escenología A.C.

Vázquez Meléndez, Miguel Ángel 2012. *Antecedentes de los cirqueros en México: chocarreros, titiriteras, maromeros, prestidigitadores y otros prodigios in Fronteras circenses*, Mexico, INBA, pp. 33-49.

tative du Patrimoine Culturel de l'Humanité. Pour atteindre leur objectif, les représentants du cirque classique et l'Union d'Artistes et Entrepreneurs de Cirque (UNEAC) se sont rapproché des artistes de cirque contemporain afin de promouvoir le cirque comme une culture. Quelle serait la spécificité du cirque mexicain pour l'inclure dans une liste "représentative" du patrimoine culturel ? Le sujet fâche, dans la mesure où le dossier présenté exposait des voladores et des *maromeros* comme des vestiges vivants du cirque pour affirmer sa "mexicanité", avec une vision trop statique des traditions. Contrairement aux artistes de cirque contemporain, les voladores et *maromeros* n'ont pas été consultés⁶. Malgré de nombreux débats qui porteront certainement leurs fruits, un consensus a été trouvé par la Chambre des Députés, sans aller plus loin jusqu'à présent.

Les cirques classique et contemporain sont arrivés au Mexique pour y rester. À deux moments différents de l'histoire, ces deux formes de cirque n'ont cessé d'échanger et de se mélanger avec les formes locales. Rappelons qu'en Europe, le cirque a phagocyté diverses pratiques artistiques qui occupaient déjà les lieux publics (par exemples les funambules). En accord avec la métaphore de Roger Bartra, qui associe le Mexicain à l'axolotl, animal endémique capable d'atteindre la maturité sexuelle avant de s'être développé, le cirque classique du XIXème siècle et le cirque contemporain plus récemment, nous ont pris par surprise. En effet, la question qui se pose aujourd'hui est - après avoir identifié et reconnue chacune des formes de cirque évoquées au long de ce texte - comment leur donner les moyens de perdurer, sans exacerber un exotisme ou une ritualité qui folklorise les traditions, et surtout comment leur donner la liberté de construire des liens, de créer et montrer leurs productions artistiques au Mexique et ailleurs.



Artiste à la X Circonvención mexicana, © Emanuel Adamez, 2015

⁶ Étant donné mon appartenance aussi bien en tant qu'artiste de cirque contemporain que membre du Collectif Pluriel et Indépendant de Maromeros au Mexique "Correspondencias maromeras", nous avons fait une réunion collective qui a permis d'élaborer une prise de position. Pour résumer, il a été dit que la Maroma n'est pas du cirque et qu'en cas de participation à une initiative patrimoniale, la Maroma mériterait de jouir du même statut patrimonial que le Volador, qui est lui sur la liste représentative du patrimoine depuis 2009.