

Jeu

Cirques entre la virtuosité et la poésie

Françoise Boudreault

Marcel Dubé : 50 ans après *Zone*
Number 106, 2003

URI: id.erudit.org/iderudit/26217ac

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN 0382-0335 (print)
1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Boudreault, F. (2003). Cirques entre la virtuosité et la poésie.
Jeu, (106), 134–138.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2003

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online. [<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>]



This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research. www.erudit.org

Cirques entre la virtuosité et la poésie

Sous le ciel de l'été 2002, cinq spectacles de cirque ont été créés à Montréal, à Trois-Rivières et à Québec. Pour une population de sept millions, c'est un événement remarquable ! L'École nationale de cirque de Montréal avec *Sable*, le Cirque du Soleil avec *Varekai* et le Cirque Éos de Québec avec *Imaginaire* offrent au public le déploiement du chapiteau. Quant au Cirque Éloïze, il s'approprie avec *Nomade* la scène d'un théâtre, tandis que les 7 Doigts de la main et leur spectacle éponyme ont adopté l'espace spectaculaire d'un immense loft.

Au passage, il faut saluer *Sable*, spectacle d'envergure et réussite qui fait plaisir à voir. Choisi par les principales conceptrices du spectacle, Pierrette Venne et Julie Lachance, *Sable* est un titre autant qu'un thème qui inspire une certaine simplicité en même temps qu'une douceur, avec une note de gravité. En effet, la précarité d'un sol meuble est aussi associée au sable et, à l'instar de la vie de beaucoup d'artistes de cirque, celui-ci peut représenter l'instabilité. Marquant le début de l'été, le spectacle annuel de l'École de cirque indique les tendances et les forces en présence au sein de la relève dans le domaine des arts de la piste. Avec un numéro d'équilibre de groupe, la finale est une métaphore de ce que l'on souhaite à ces jeunes artistes : de solides racines, telles leurs mains au sol, pour leur permettre l'équilibre qui tient le temps. Devenue une pépinière reconnue sur le plan technique, cette école favorise aussi l'expression artistique, et il en émerge de nouveaux créateurs et interprètes qu'on retrouve par la suite chez Éloïze ou dans une nouvelle troupe comme les 7 Doigts de la main.

Les 7 Doigts de la main : intimité, virtuosité, originalité

Le nom, les 7 Doigts de la main, suggère l'agilité, la dextérité et une partie du corps qu'on associe au toucher. Comptant entre six et vingt-cinq années d'expérience au cirque comme interprètes, sept acrobates ont décidé de réaliser leur propre spectacle et s'expriment maintenant comme créateurs. À leurs disciplines de prédilection

Spectacle éponyme des
7 Doigts de la main (2002).
Photo : Christian Tremblay.





Spectacle éponyme des
7 Doigts de la main (2002).
Photo : Christian Tremblay.

– tissus, diablo, trapèze fixe et ballant, contorsion, main à main, comique, jonglerie au couteau, chaînes aériennes, équilibres –, les 7 Doigts de la main combinent la danse, le texte, la vidéo et la musique. Pour leur création éponyme, la mise en scène, les chorégraphies, le scénario ainsi que la conception du décor et des costumes ont été assumés par la troupe. Ils ont choisi un espace scénique plutôt qu'une piste ou une scène à l'italienne, et c'est un DJ – DJ Pocket – qui voit à la partie musicale du spectacle.

Pour accéder à la grande salle de l'École nationale de cirque où est présenté le spectacle, le spectateur passe par un cadre pas très grand et plutôt bas. Il s'aperçoit ensuite que c'est par la porte du frigo d'un immense loft qu'il est entré. Une activité s'installe progressivement sur le plateau : certains « doigts » se promènent à travers le public, offrant un café, des bretzels, un morceau de sucre. Ici, l'espace scénique englobe le public. La représentation se déroule dans un lieu intérieur : l'espace quotidien d'un groupe de « colocs ». Le contact a quelque chose d'intimiste et les costumes vont dans ce sens – « petite tenue » plutôt que tenue de ville : les acrobates portent des sous-vêtements blancs.

En ouverture, une chorégraphie de groupe donne le ton et les exploits acrobatiques se font sans ostentation. La dimension spectaculaire qu'on souligne habituellement au cirque se conjugue sur un mode intimiste. Les 7 Doigts n'interprètent pas de personnages, ils se mettent eux-mêmes en scène et expriment les traits d'une génération d'acrobates encore jeunes, mais possédant leur métier. On retrouve un « doigt » d'originalité dans chaque numéro, que ce soit celui de Shana Carroll, dont la chorégraphie au trapèze fixe se déroule sur une musique *scratch* avec gestuelle idoine – bravo ! –, ou le superbe main à main de Faon Shane et Sébastien Soldevila, qui se termine par une autre ravissante chorégraphie de groupe dont la dimension dansée s'amalgame, avec une fluidité naturelle, aux mouvements acrobatiques.

Pour son numéro de contorsion nocturne, Isabelle Chassé attache à ses poignets, à sa taille ou à ses chevilles de petites lampes de poche qu'elle allume et éteint au gré de sa chorégraphie au sol. L'essence de la contorsion est de donner à voir le corps dans des postures inusitées et, avec son éclairage dirigé, ce sont des portions de son corps que nous désigne l'acrobate. Ce numéro parle de ce qu'on choisit de montrer, mais aussi de ce qu'on entrevoit et de ce qu'on ne voit pas d'un corps capable d'une flexibilité prodigieuse. L'activité du spectateur consiste à tenter de compléter une posture pour laquelle, souvent, il ne possède pas de référence. Cette performance, fascinante à son stade actuel, recèle un potentiel autant sur le plan acrobatique que pour la mise en scène ; il suffit de penser à ce qui pourrait entourer ce corps et ces faisceaux lumineux, qu'il s'agisse de partenaires ou d'objets. Autre particularité de ce numéro : la musique *live* au didjeridoo, interprétée avec brio par Léonard et Soldevila, s'accorde parfaitement à l'esprit de cette performance, avec ses notes graves et vibrantes. Faon Shane a choisi un appareil original pour sa prestation solo. Avec l'acrobate

Isabelle Meunier, qu'on a pu voir en 2000 dans le spectacle *Échos* de la compagnie Les Gens d'air, Shane est certainement une des rares à utiliser des chaînes aériennes. Les chaînes marquent l'imagination à cause de leur connotation d'entraves ou d'arme barbare, et le visage angélique de Shane crée un agréable contraste avec la dure symbolique de l'appareil. Et pourtant, le mot chaîne s'apparente aussi à succession, lien, réseau et bijou ! Lourdeur et densité du métal opposées à la légèreté et à l'amplitude de l'appareil utilisé plus tôt par Isabelle Chassé, les chaînes forment des lignes et des courbes texturées, tandis que les tissus permettent plans et transparence.

Tout au long du spectacle, Samuel Tétreault apparaît comme le solitaire ou l'asocial du groupe, celui qui s'isole en lisant le journal. Dans son coin, il s'assoit à une table pour écrire un poème qu'il lit avec une grandiloquence naïve, ce qui fait pouffer ses camarades et le public. Son numéro d'équilibre débute sur douze cannes que les filles viennent enlever progressivement jusqu'à ce qu'il n'en reste qu'une seule. Pour ce numéro, le spectateur manque de doigts pour compter les montées à l'équilibre en force qu'un Tétreault infatigable exécute avec aisance.

Les 7 Doigts de la main s'inscrivent dans une lignée plus proche d'un spectacle tel *On Air* que de n'importe quelle création du Cirque du Soleil. La compagnie Apogée, dirigée par la chorégraphe Debra Brown, a présenté *On Air* fin septembre 2001 au Théâtre Outremont. On retrouve dans les deux spectacles une génération d'artistes de cirque expérimentés capables de contribuer généreusement à un processus de création. *On Air* diffère des *7 Doigts...* par son côté plus « techno » avec l'utilisation d'une caméra qui filme en direct et par le sujet sur lequel est basé le canevas du spectacle. *Les 7 Doigts...* exploitent la théâtralité dans une veine où, sans artifices, les artistes se mettent à nu... jusqu'à un certain point. Le spectacle propose différents degrés de lecture : l'exploit acrobatique y est tout aussi présent que la dimension chorégraphique ou le jeu théâtral. Notre attention est constamment captivée par ce que ces acrobates donnent à voir et, comme ce sont des gens de métier, ils contrôlent leur présence en scène d'une façon remarquable. La géométrie variable des numéros nous montre une dynamique de groupe où l'originalité de chacun contribue à l'œuvre collective. *Les 7 Doigts de la main* expriment leur authenticité en tant que créateurs avec un premier spectacle où virtuosité rime avec fraîcheur et maturité, charme et originalité.

Éloïze : *Nomade* et l'émotion poétique

Pour sa quatrième création, le Cirque Éloïze a fait appel au metteur en scène italien Daniele Finzi Pasca, qui signe un spectacle hautement poétique. Le fondateur du Teatro Sunil de Lugano a déjà présenté à Montréal deux créations : *Icaro*¹ et *Giacobe*. Le Cirque Éloïze a eu le flair de lui confier la réalisation d'une œuvre où l'acrobatie et la théâtralité se complètent. Avec *Nomade*, il nous parle de sa perception du monde des gens de cirque « avec leur vision de la vie extravagante, lyrique, parfois mélancolique, souvent exaltée² ». *Nomade* s'inspire d'un morceau de notre humanité.

1. Voir *Jeu* 71, 1994.2, et *Jeu* 81, 1996.4.

2. Mot du metteur en scène dans le programme de *Nomade*.

Quand les lumières s'éteignent dans la salle Thompson de Trois-Rivières, c'est sous le ciel d'une nuit étoilée qu'on amène le public. Des aurores boréales fugitives précèdent le premier tableau. Dès les premières minutes de la représentation, on retrouve certaines composantes du théâtre : les feux de la rampe, le texte, un quatrième mur qui apparaît et disparaît au gré du jeu des acrobates, tulle qu'on ouvre et qu'on ferme à l'avant-scène. La musique acoustique constitue un des choix importants du spectacle : elle établit un rapport de proximité avec le spectateur et procure une sensation

provenant de matières naturelles, comme le bois d'un violon ou le crin d'un archet. Les compositions de Lucie Cauchon s'inspirent de la musique tzigane, référence qui fait image et influence la théâtralité. Les costumes de Mérédith Caron, simples ou somptueux selon les tableaux, participent à une esthétique dominée par une certaine sobriété, tout comme les éclairages de Martin Labrecque et la scénographie de Guillaume Lord. Ici, pas d'artifices tapageurs : c'est au cœur et à l'âme qu'on s'adresse, tout en suscitant l'étonnement et l'admiration par les prouesses des acrobates.

Certains tableaux explorent une dimension intimiste, comme ce numéro de contorsion nous montrant les ablutions d'une jeune femme qu'on retrouve par la suite dans le couple d'amoureux, formé de Geneviève

Gauthier et d'Antoine Carabinier-Lépine, exécutant un exceptionnel duo de cerceau aérien et de « roue Cyr³ ». Dans les numéros de banquine⁴ et de barre russe, c'est à travers la dynamique d'un groupe de nomades qu'on assiste aux vrilles et aux doubles saltos des voltigeuses Ewelina Fijolek et Josianne Levasseur.

Suzanne Soler ouvre la seconde partie du spectacle avec une trouvaille. En équilibre sur son trapèze, elle s'adresse aux spectateurs pour leur demander si tout s'est bien passé pour eux pendant l'entracte. Pendant sa prestation, elle bavarde avec le public, nommant et commentant certaines de ses figures ou de ses prouesses. Un autre moment fort du spectacle a lieu quand le chœur formé des quatorze artistes de la compagnie, alignés au milieu de la scène, accompagne le numéro de sangles aériennes.

3. C'est ainsi que l'appareil est présenté dans le programme. Alors que la roue allemande possède deux cerceaux en métal de hauteur humaine reliés entre eux par des barreaux, cette roue ne comporte qu'un seul cerceau.

4. Spécialité acrobatique appelée « sauts de banquette » ou « sauts de banquine » qui s'exécutent au sol, avec deux porteurs et un voltigeur. Les deux porteurs se tiennent face à face et chacun prend son poignet gauche dans sa main droite. La main gauche se saisit alors du poignet droit de son partenaire. Le voltigeur se place debout sur les quatre mains entrecroisées des deux porteurs et, d'une poussée des bras, ceux-ci donnent l'impulsion nécessaire pour faire voltiger leur partenaire.



Nomade (Cirque Éloïze, 2002). Photo : Image-Média Mauricie/Patrick Beauchamp.

Avec des harmonies qui rappellent le chant grégorien, ce chœur crée un tableau empreint de recueillement et de solennité qui rend encore plus impressionnante la performance déjà époustouflante de Nicolas Roche.

Les artistes de *Nomade* sont non seulement d'excellents acrobates, ils possèdent une polyvalence leur permettant de pratiquer plusieurs disciplines, de jouer des personnages, de danser et de chanter.

Nomade exige des acrobates une authenticité d'interprétation qui donne à l'œuvre toute sa saveur : nomadismes traditionnel et contemporain se rencontrent dans une imagerie de l'artiste de cirque comme pratiquant d'un rituel du don de soi.

Le spectacle se termine dans l'ambiance festive d'une noce, avec une immense et massive table en bois sur laquelle les invités s'en donnent à cœur joie avec des danses folichonnes ou des saltos. Ce n'est pas de sitôt que je reverrai une mariée faire des renversements arrière sur une table ! Temps d'accalmie après le tourbillon de la fête, l'épilogue de cette noce – et du spectacle – nous montre un solide duo de main à main empreint de tendresse, à l'avant-scène, sous une bruine qui rend luisants la peau et les vêtements de Guillaume Saladin et de Karine Delzors. En s'associant avec Daniele Finzi Pasca, le Cirque Éloize a fait preuve d'une audace qui mérite d'être applaudie. L'autre mariage que *Nomade* peut célébrer est celui de la volonté de dépassement des gens de cirque avec la quête de sens d'un homme de théâtre.

Un milieu en pleine effervescence

À quoi ressemble le cirque québécois au début du troisième millénaire ? Il est d'abord prolifique. Ensuite, les artistes y sont polyvalents, car les spectacles dont ils font partie nécessitent qu'ils soient des athlètes exerçant plusieurs disciplines de la piste, qu'ils sachent jouer, danser et même faire de la musique. Autre preuve de la polyvalence du cirque québécois : en janvier 2003, Élément cirque présentait son premier spectacle, mis en scène par le chorégraphe Pierre-Paul Savoie. Les troupes produisent des œuvres signées et, même si pour les 7 Doigts de la main il s'agit d'une création collective, les numéros ne s'enchaînent jamais de façon mécanique ou systématique : le métissage des formes artistiques et acrobatiques semble aller de soi. Notre cirque utilise des formes hétérogènes, et les matériaux dont sont faits les spectacles empruntent aux autres cultures et aux autres arts. Les artisans du cirque québécois assument avec bonheur une dimension théâtrale qui enrichit les arts de la piste. **■**



Nomade (Cirque Éloize, 2002).

Photo : Image-Média Mauricie/
Patrick Beauchamp.