

Extraordinaire et éphémère

Françoise Boudreault

Number 137 (4), 2010

Impro

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63224ac>

[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. (2010). Extraordinaire et éphémère. *Jeu*, (137), 98–101.

FRANÇOISE BOUDREULT EXTRAORDINAIRE ET ÉPHÉMÈRE

1. Un peu comme certaines improvisations théâtrales, les caractères des personnages et la dynamique de leur interaction sont clairement définis au départ : l'autorité et la délinquance. Rappelons qu'une entrée est une « saynète plus ou moins longue ou parodie jouée par les clowns et les augustes qui créent une situation et la développent pour provoquer les rires. Il peut s'agir d'un simple dialogue ou d'une scène plus élaborée avec quelques éléments de décor et un travail à la fois sur les costumes et la musique. » Pascal Jacob, *Le Cirque. Du théâtre équestre aux arts de la piste*, Paris, Larousse, 2002, p. 229.

2. Des clowns ou des comiques comme Sonia Côté, Rodrigue Tremblay, Yves Dagenais, Johnny Fillon ou Soizick Hébert, pour ne nommer que ceux-là, en auraient certainement long à dire sur l'improvisation, en représentation ou pour la création d'un numéro ou d'un spectacle.

3. Disons en passant que si certains aiment simuler des ratages – qui normalement forcent les acrobates à improviser – pour impressionner davantage le public ou provoquer son émoi et son empathie, la plupart choisissent d'offrir des prestations maîtrisées.

Il semble naturel d'associer la pratique de l'improvisation à la dimension comique du cirque. Le duo traditionnel du clown blanc et de l'auguste utilise un répertoire d'entrées¹, canevas sur lesquels les partenaires évoluent en piste, souvent en tenant compte des réactions des spectateurs. Les personnages de transition ou les clowns contemporains improvisent souvent avec le public et, à elle seule, l'improvisation clownesque pourrait faire l'objet d'un article, car elle se décline en de multiples aspects².

En revanche, le lien entre acrobatie et improvisation ne se fait pas spontanément. Les acrobates recommencent des centaines de fois leurs mouvements avant de les présenter au public. Intrinsèque au langage acrobatique, cette répétition en très grand nombre des éléments du vocabulaire est essentielle puisque les prouesses circassiennes comportent souvent un coefficient de difficulté élevé et une part de risque. Les acrobates préfèrent rester en contrôle pour montrer au mieux leurs performances³. Ils peuvent refaire inlassablement les mêmes figures, en solo ou avec des partenaires, pendant des semaines, des mois, voire des années. Au contraire, l'improvisation met l'artiste en état de vulnérabilité alors qu'habituellement, il se retrouve en position de force. Et pourtant, le mélange de l'improvisation et de l'acrobatie est plutôt courant en cirque contemporain.



MOTEUR DE RECHERCHE

Si peu de spectacles de cirque s'affichent comme espaces pour l'improvisation, celle-ci s'avère cependant un outil précieux pour la création d'un numéro ou d'un spectacle. En plus de toucher à plusieurs arts de la piste, les artistes issus des écoles de cirque ont une formation en danse et en théâtre – jeu masqué ou *commedia dell'arte*, par exemple – qui comporte une importante part d'improvisation et assure un minimum de pratique dans le domaine. Ils peuvent ainsi contribuer à des recherches sur les plans créatif, technique, acrobatique ou pour le développement d'appareils et de mécaniques scéniques. On pourrait dire que l'artiste circassien développe ses facultés d'improvisation avec un bagage multidisciplinaire, des techniques d'écoute et aussi avec la conscience de participer à une construction quasi instantanée. Je dis « quasi » car, à partir du moment où une séquence acrobatique est entamée, l'interrompre devient risqué. L'entraînement permet une meilleure communication entre partenaires pour l'exécution de figures ou de suites de mouvements préétablies.

Dans la création d'un numéro, l'improvisation ne sert généralement pas à mettre au point des prouesses, mais plutôt une trame anecdotique ou encore les liens chorégraphiques, comiques ou dramatiques entre les figures acrobatiques. L'aspect dansé, gestuel ou théâtral du travail d'improvisation devient alors important.

Le Cabaret Casse-Cou,
organisé par Gonzalo
Coloma-Rospigliosi
au Medley en 2004.
Sur la photo :
Gisle Henriët,
Will Underwood et
Greg Arsenal.
© Gonzalo Coloma-Rospigliosi.



Cabaret conçu par Samuel Tétrault à l'occasion du 7^e anniversaire des 7 doigts de la main à la Scéna en 2009.
Sur la photo : Michel Vézina et Samuel Tétrault.
© Jean-François O'Krane.

Sous la direction de metteurs en scène ou en collectif, la plupart des compagnies de cirque québécoises utilisent l'improvisation pendant le processus de création d'un spectacle. Elle sert à l'écriture de numéros ou de chorégraphies pour établir et développer une dynamique, des codes ou des liens entre partenaires, pour élaborer une dramaturgie, un scénario. Selon le projet de spectacle, la musique ou l'interaction en direct avec les musiciens, un thème, l'interprétation dramatique ou comique, les appareils acrobatiques, des costumes ou des objets peuvent servir de point de départ ou d'inspiration.

Il n'est évidemment pas question de présenter en public l'improvisation qui se fait en laboratoire, surtout que très peu du matériel obtenu se retrouve en piste ou en scène. Refaire exactement une prouesse avec des paramètres techniques précis est courant en cirque, tandis que, tout comme en danse, reproduire le moment magique d'une impro exige une sorte d'archéologie de l'instant dans le travail de récréation.

Un peu comme le font les musiciens de jazz quand ils interprètent leurs *standards*, l'improvisation circassienne présentée en spectacle vise, pour l'acrobate, à atteindre un certain état de grâce pour interpréter une partition et ainsi créer en direct un moment à nul autre pareil, une œuvre spontanée et éphémère.

ŒUVRES ET JOUTES DE LA DERNIÈRE DÉCENNIE

L'improvisation circassienne en spectacle se fait la plupart du temps sous la bannière d'événements ponctuels. Ainsi, dans les cabarets circassiens, l'improvisation peut avoir une place de choix, comme ce fut le cas récemment pour le cabaret des 7 doigts de la main pendant

le premier festival Montréal complètement cirque en juillet 2010⁴. Autre cas intéressant, le cabaret Casse-cou en 2004⁵, dont la majorité des numéros comportait une large part d'improvisation ou un risque dans la proposition artistique. Mentionnons aussi les cabarets conçus par chacun des membres fondateurs des 7 doigts de la main pour le 7^e anniversaire de cette compagnie de cirque contemporain pendant l'été 2009. Celui de Samuel Tétréault se déroulait carrément sur le thème de l'improvisation avec une équipe multidisciplinaire qui incluait un peintre, un danseur et un auteur, en plus des acrobates.

Événement important pour le genre, également présenté pendant Montréal complètement cirque, les deux matches de L'Impro Cirque (LIC) ont connu un joli succès. Encore à ses débuts avec quatre parties à son actif, la formule s'inspire des règles de la LNI et de ligues ou d'initiatives semblables en danse et en musique. L'Impro Cirque est une joute qui se déroule devant public, et les contraintes tiennent compte des techniques et des appareils de cirque. Les organisateurs et animateurs de LIC, Philippe Trépanier et Nicolas Fortin, ne désirent pas former une ligue ; ils préfèrent créer des événements occasionnels pour lesquels ils veulent recruter des joueurs multidisciplinaires avec un esprit ludique et ouvert.

L'unicité d'un numéro, d'une prouesse, d'un style ou d'un appareil a depuis longtemps une valeur importante au cirque. Ce paramètre compte sans doute pour beaucoup dans l'intérêt manifesté par les artistes et les amateurs pour l'improvisation. Avec des artistes en quête de moments de grâce, l'improvisation au cirque ajoute la virtuosité à la création instantanée d'une œuvre unique. ■



4. Les canevas pour les liens entre les numéros déjà prêts ont été établis par la mise en scène dans la semaine précédant la première.

5. Sur l'origine de ce nom : ce spectacle présenté au Medley avait été initié par Gonzalo Coloma-Rospigliosi, alors étudiant en jonglerie à l'ÉNC qui s'était littéralement cassé le cou pendant un entraînement et qui désirait terminer sa scolarité.



Cabaret conçu par Samuel Tétréault à l'occasion du 7^e anniversaire des 7 doigts de la main à la Scéna en 2009.

Sur la photo : l'auteur Michel Vézina, le jongleur Florent Lestage, le peintre Olivier Roy et le jongleur Julien Silliau. © Jean-François O'Krane.