

## Jeu théâtral et acteur circassien

Françoise Boudreault

---

Number 169 (4), 2018

Formation de l'acteur et de l'actrice

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/89447ac>

[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. (2018). Jeu théâtral et acteur circassien. *Jeu*, (169), 50–53.

# JEU THÉÂTRAL ET ACTEUR CIRCASSIEN

Françoise Boudreault

Traditionnellement associé à l'art clownesque, le jeu théâtral en piste a évolué avec l'avènement du nouveau cirque et de la transdisciplinarité du cirque contemporain, où on le retrouve à des niveaux variés. Petit état des lieux.

**Au** théâtre, le texte est souvent au cœur d'une œuvre alors qu'au cirque l'action physique est la matière première, et le jeu théâtral, une composante parmi d'autres, intégrant parfois quelques phrases ou mots, la voix, les sons ou le bruitage. De petites ou moyennes formes de cirque contemporain, comme en créent *Les 7 doigts* par exemple, utilisent un jeu d'acteur *autofictif* avec du texte. Ailleurs, dans *La Chambre de verre*, de la compagnie Nord Nord Est, le jeu plus intériorisé relève à la fois du thème de l'œuvre et de la dynamique entre les interprètes, tout en recherchant la justesse et l'authenticité dans la sobriété. Comme la recherche en mouvement et en gestuelle, l'expressivité du corps, la notion d'état pendant la performance ou la théâtralité de la musique, des costumes et des éléments scéniques, le jeu d'acteur sous divers aspects fait naître des similitudes entre la danse contemporaine et une certaine écriture circassienne actuelle.

En dehors du jeu clownesque ou physique, dans un contexte circassien, on parle parfois de personnage ou de jeu, en se basant sur l'expressivité et la présence. Avec ou sans texte, le jeu au cirque nécessite une projection qui doit se rendre jusqu'au public, souvent dans un très grand espace. Par ailleurs, le marché étant mondial et les pratiques multiples, un artiste embauché dans un spectacle asiatique assez traditionnel peut se retrouver l'année suivante en Europe, dans un cabaret ou au sein d'une compagnie de cirque contemporain; le niveau de jeu demandé varie donc beaucoup d'une production à l'autre.

## FORMATION ET JEU

Où les artistes de cirque apprennent-ils le jeu d'acteur? Au fil de leur carrière, beaucoup participent à des activités de formation continue en jeu, voix ou présence scénique. Tous les étudiants et étudiantes suivent des

cours de jeu théâtral dans les deux écoles d'enseignement supérieur en cirque du Québec: l'École nationale de cirque (ÉNC) de Montréal, fondée en 1981, un établissement privé de niveau collégial et, depuis 1995, l'École de cirque de Québec, publique, affiliée au Cégep Limoilou. Dans les deux cas, on utilise la méthode Jacques Lecoq pour le jeu physique, mais le jeu clownesque n'y est pas obligatoire.

À l'ÉNC, trois professeurs enseignent le jeu, deux heures par semaine pour les groupes de niveau collégial, une heure et demie pour ceux du secondaire. En résumé, Nicolas Cantin transmet les bases du jeu théâtral valorisant «le vrai sur scène», Sébastien Guindon aborde le personnage et la comédie, tandis que Marie-Josée Gauthier enseigne les approches physique et psychologique. À l'École de cirque de Québec, les professeurs de jeu, formés au Conservatoire d'art dramatique de la capitale nationale, sont aussi trois: Olivier Lépine, aussi metteur en scène, Maxime Perron et Jocelyn Paré, ce dernier étant nouvellement arrivé. Notons que Danielle Barbeau, Martin Genest, Jean-Philippe Joubert, Olivier Normand et Patrick Ouellet ont œuvré au développement des cours de jeu alors qu'ils enseignaient dans cet établissement.

Les élèves de Marie-Josée Gauthier travaillent durant une session entière une scène tirée du répertoire classique ou contemporain. La professeure est particulièrement attentive à la compréhension des intentions du texte pour trouver les bons dosages d'intériorité, de justesse et de réalisme: «J'aborde le jeu psychologique par un travail de table visant à préciser les enjeux de la scène, les points pivots. On définit les motivations des personnages, ce que l'élève peut transposer ou substituer. Il me paraît important que les étudiants et étudiantes aient expérimenté plusieurs niveaux de jeu, malgré le peu d'heures



Cerceau aérien (École nationale de cirque de Montréal). Sur la photo : Angela Macilroy-Wagar. © Roland Lorente





Trio de jonglerie (École nationale de cirque de Montréal). Sur la photo : Sereno Aguilar Izzo, John Witte et Ruben Ingwerson. © Roland Lorente

consacrées à cet enseignement. Ce qui vient de soi est parfois plus facile à exprimer avec justesse. Sur une piste, tout dépendant du projet, ils feront un travail de définition, de caractérisation, de transformation; le jeu intimiste sera rarement demandé.»

En plus des cours de théâtre, les jeunes sont aussi formés en danse, en musique et en rythmique, en *body percussion*, en anatomie, en diététique, en santé et sécurité, en gestion de carrière. Parmi les matières académiques, on retrouve la philosophie, l'histoire de l'art, l'histoire du cirque et le contexte de la pratique contemporaine. Sur une quarantaine d'heures par semaine, la majeure partie du temps est dédié à une pratique circassienne plus ou moins polyvalente, selon le profil de l'élève.

Pendant leur formation, les jeunes circassiens participent fréquemment à divers exercices pédagogiques, ateliers et productions collectives pour stimuler leur créativité et leur apprentissage du jeu. En plus du spectacle annuel, où les élèves mettent à profit leurs qualités d'interprètes, l'épreuve synthèse constitue l'aboutissement d'une formation en cirque. Il s'agit de l'élaboration d'un numéro où l'acrobate passe par un processus de création, guidé par des collaborateurs et des conseillers artistiques, dont la femme de théâtre Julie Vincent, à l'ÉNC: «Dans la dramaturgie circassienne, il n'y a pas de réalité causale: il faut trouver une autre logique accessible au spectateur, une autre écoute du réel. Ce qui importe, c'est la sensation et non la psychologie. Le texte n'est pas au centre de l'interprétation mais, comme élément constitutif de la dramaturgie, il peut agir en contrepoint, pour compléter une image. Il y a un passage à l'abstraction qui se fait par le mouvement et l'esthétique; l'interprétation rejoint l'inexprimé grâce à une action poétique non verbale, allant au-delà du langage textuel.»

#### JEU ET DRAMATURGIE CIRCASSIENNE

Qu'en est-il des résultats de cet enseignement du jeu dans les écoles de cirque? Nicolas Cantin se dit agréablement surpris: «Mes

élèves ne sont pas spécialistes dans tout, mais ils dansent, jouent de la musique... Je les compare à des couteaux suisses.» Dans les deux écoles d'enseignement supérieur en cirque, plusieurs nationalités se côtoient, chez les élèves comme chez les enseignants, et Danielle Barbeau, coordonnatrice du volet «formation scénique» de l'École de cirque de Québec, ajoute: «La façon la plus efficace d'enseigner serait le cas par cas. Chacun arrive avec son bagage, et les cours de jeu donnent aux étudiants et étudiantes des outils afin de développer la confiance nécessaire pour explorer et trouver un chemin émotif. Ils et elles atteignent une justesse dans l'expression, une épuration, quelque chose de plus personnel, une vérité et de la subtilité. La formation vise à ce que l'élève trouve sa propre zone de jeu, pour enrichir son interprétation dans un numéro de cirque.»

Professeur en théorie à l'Université Concordia et actif au Centre de recherche, d'innovation et de transfert en art du cirque de l'ÉNC, où il enseigne également, Louis-Patrick Leroux a collaboré de près avec des circassiens sur des projets de recherche en dramaturgie: «Leur corps, leur tête, leur être sont concentrés sur un travail physique que très peu de gens peuvent même s'imaginer atteindre. Il y a une vérité dans le geste circassien que le jeu traditionnel ne sait pas toujours représenter sur scène. La projection du corps remplace celle de la voix.» Le chemin à parcourir pour atteindre de meilleurs résultats dans un jeu d'acteur plus réaliste et intimiste par les acrobates est «aussi long, sans doute, que pour un acteur parlant d'acquérir une présence corporelle parfaitement éloquente. Le corps, la voix, le texte se travaillent dans la durée, et selon l'intérêt et les aptitudes des artistes», poursuit-il.

Alors qu'au théâtre le jeu est la plupart du temps lié à l'acteur et au texte, au cirque, le travail sur un personnage et la relation ludique avec un partenaire, un appareil ou des objets sont aussi associés au jeu. La théâtralité passe souvent par la performativité, la musique, les costumes, la scénographie, l'éclairage



Monocycle (École de cirque de Québec).  
Sur la photo: Rémi Orset. © Emmanuel Burriel

ou la dramaturgie d'une œuvre, davantage que par la parole. Le jeu d'acteur comporte parfois une dimension introspective intense, et Julie Vincent en est consciente: «Il y a péril pour l'artiste de cirque dans le processus d'intériorité si une émotion liée à une causalité psychologique lui fait perdre sa concentration. Il doit protéger sa vie. *A priori*, au cirque, le risque pris par l'artiste nous rappelle la fragilité de l'existence. Alors qu'on tient la vie pour acquise dans le jeu théâtral», conclut l'artiste et pédagogue. ●

**Françoise Boudreault** fréquente le cirque depuis un quart de siècle comme journaliste, rédactrice, coordonnatrice, enseignante, chercheuse et animatrice. Elle a donné des conférences et produit des textes sur son sujet de prédilection pour divers théâtres, organismes, événements et institutions.