

Cirque et théâtralité : nouvelles pistes. Présentation

Julie Boudreault

Numéro 32, automne 2002

Cirque et théâtralité : nouvelles pistes

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/041500ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/041500ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Centre de recherche en civilisation canadienne-française (CRCCF) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

0827-0198 (imprimé)

1923-0893 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Boudreault, J. (2002). Cirque et théâtralité : nouvelles pistes. Présentation. *L'Annuaire théâtral*, (32), 9–11. <https://doi.org/10.7202/041500ar>

Julie Boudreault

Cirque et théâtralité : nouvelles pistes Présentation

Le cirque a connu, aussi bien en Angleterre (de 1770 à 1840) qu'en France (de 1840 à 1880) et aux États-Unis (de 1870 à 1915), une période de grande prospérité marquée non seulement par la bonne fortune des troupes et l'engouement du public, mais aussi et surtout par un renouvellement constant des numéros. Cependant, cet âge d'or ne dura qu'un temps. Au début du xx^e siècle, plusieurs grands chapiteaux, dans chacun des pays, sont contraints à la fermeture. C'est le cirque tout entier qui est alors menacé de disparition, victime de la sclérose d'un milieu de plus en plus fermé où les artistes ont pris l'habitude de ne dévoiler les secrets du métier qu'à quelques privilégiés de la cellule familiale ou à quelques intimes, pour limiter le nombre des éventuels compétiteurs.

Or le cirque, comme tous les autres arts, a besoin de sang neuf pour assurer sa postérité. C'est donc à des croisements qu'on doit la naissance de « nouveaux cirques » qui tentent de s'affranchir de la tradition sans pour autant la renier. Au contraire, cirques traditionnels et nouveaux coexistent désormais, les uns destinés aux jeunes et aux personnes avides de spectacles saisissants, les autres aux adultes et aux intellectuels friands de *sorties culturelles*. Au nombre de ces intellectuels, des universitaires qui veulent, entre autres, expliquer la venue des nouveaux cirques en produisant des mémoires et des thèses. On assiste donc présentement à une véritable multiplication des travaux consacrés au cirque. Le présent numéro de *L'Annuaire théâtral* accueille quelques-unes de ces études portant plus spécifiquement sur les rapports entre le cirque et le théâtre à travers l'histoire. Deux revues,

*Théâtre aujourd'hui*¹ et *Répliques*² ont récemment souligné l'importance de ces rapports dans un de leurs numéros, mais en concentrant leur examen sur les cirques français. *L'Annuaire théâtral* a voulu élargir la perspective en incluant dans son champ d'investigation, des troupes issues d'Europe, d'Amérique du Nord et d'ailleurs.

Les spécialistes qui ont accepté de collaborer à ce numéro s'accorderont à penser que mener des recherches sur le cirque est un exercice assez périlleux, dans la mesure où les trop rares ouvrages dans le domaine versent souvent dans l'anecdotique ou ne font que relayer des légendes. En outre, les documents d'archives ne sont pas tous bien identifiés et le plus souvent contradictoires. On comprendra donc que les points de vue adoptés dans les études ici présentées, à l'image des cirques contemporains, s'accroissent parfois sur des pistes différentes.

Mais, quelles que soient la diversité et la complexité du phénomène, les nouveaux cirques n'en partagent pas moins des caractéristiques communes qu'Ariane Martinez met en évidence dans son analyse des cirques français qui empruntent au théâtre ses modes spectaculaires.

Je montrerai, pour ma part, que de nouveaux cirques québécois renouent, sans le savoir, avec des formules anciennes et éprouvées, conjuguant théâtre et cirque, et sur lesquelles repose aujourd'hui leur renommée à l'étranger. Car les cirques québécois ont acquis une telle réputation hors de nos frontières que des troupes américaines, notamment, voient dans la francisation de leur nom une garantie de succès. Ernest Albrecht rappelle ce fait en présentant diverses troupes fondatrices du courant des nouveaux cirques en Amérique du Nord. Il montre, par ailleurs, que les troupes de la nouvelle génération, en se rapprochant du théâtre, se sont élevées dans l'échelle des arts dans la mesure où le théâtre a toujours été historiquement perçu comme un genre supérieur. Déjà, au XVIII^e siècle, des lois anglaises contrôlaient la concurrence entre le cirque (*minor theater*) et le théâtre (*major theater*). Ce sont les circonstances comme les conséquences juridiques de cette vieille rivalité qui font l'objet de l'article de Caroline Hodak-Druel et de Marius Kwint.

À l'instar de beaucoup d'autres formes d'arts, y compris le théâtre, le cirque se trouve en ce moment en plein processus de mutation. Ce qui n'est pas sans avantage le cirque chinois longtemps boudé par les historiens sous prétexte que ses spectacles échappaient aux normes occidentales. Exclues de l'histoire officielle du

1. « Le cirque contemporain, la piste et la scène », n° 7, 1998.

2. « Le théâtre et le cirque », n° 7, automne 2001.

cirque, les troupes chinoises se voyaient reprocher le peu d'inventivité de leurs acrobates, même si on s'accordait à saluer leur grande virtuosité. En réaction à cette critique, les instances institutionnelles chinoises donnent à présent des directives pour mettre en scène les spectacles un peu à la manière d'une pièce de théâtre. Les Chinois espèrent de la sorte qu'on les intègre au moins à l'histoire du cirque contemporain. L'article de Ludmilla Choplin leur donne la place qu'ils revendiquent de façon tout à fait légitime, surtout depuis qu'on qualifie de cirques des compagnies d'acrobates qui ne possèdent pas d'animaux de chair et de sang comme c'est le cas de la majorité des cirques chinois.

À l'heure actuelle, on constate également que certaines troupes se spécialisent dans un seul des arts du cirque. Spécialiste de l'art du trapèze, Françoise Boudreault rend compte de ce phénomène en interrogeant la théâtralité des numéros aériens.

Enfin, pour clore ce dossier axé autour des rapports entre cirque et théâtre, l'article de Sylvestre Barré-Meinzer décrit l'évolution de certaines troupes traditionnelles qui, sous l'influence ou la pression des nouveaux cirques, choisissent désormais de concilier scène et piste.

Le « Document », signé et illustré par le concepteur Pascal Jacob, donne à voir et à comprendre la « fonction théâtralisante » qu'on accorde depuis quelques années aux costumes de cirque.

À l'heure où les frontières entre les genres artistiques sont remises en question, le cirque s'ouvre à la théâtralité. C'est cette ouverture qui lui a sans nul doute permis de subsister, voire de renaître ; c'est cette renaissance que nous avons voulu faire découvrir aux spécialistes du théâtre qui y trouveront, nous le croyons, de nouvelles pistes de recherche pour leur propre domaine.