

Nicolas Cantin : réapparaître au creux de sa disparition

Myriam Stéphanie Perraton-Lambert

Numéro 164 (3), 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/86353ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Perraton-Lambert, M. S. (2017). Nicolas Cantin : réapparaître au creux de sa disparition. *Jeu*, (164), 80–83.

Nicolas Cantin : au creux de sa

Myriam Stéphanie Perraton-Lambert

S'entretenir avec Nicolas Cantin, c'est d'abord accepter que toutes les choses qui surgissent n'ont pas à être nommées ou explicitées. C'est accepter aussi de faire un pas de côté pour mieux observer une pratique artistique qui cherche à revenir à l'essentiel : au spectacle en train de se faire et à l'intimité de la rencontre entre un artiste et un spectateur.

Nicolas Cantin travaille la scène comme une épure; il crée des formes simples et accidentelles laissant entrevoir les coutures d'un théâtre qui s'entrelace à d'autres genres artistiques. En y regardant de plus près, on peut déceler le regard d'un créateur curieux de nature, à la recherche du seuil de la rencontre et d'un état minimal de la présence. Les créations indisciplinées de Cantin polarisent le public. Pour certains, il s'avère difficile de supporter le presque rien, tandis que, pour d'autres, ces espaces contemplatifs laissent place à une redécouverte des sens et offrent un refuge sensible contre les sollicitations mentales. Retour sur une réflexion partagée avec l'artiste autour du vide, de la présence et de l'instinct de jeu : trois éléments fondateurs de son processus de création et de sa pratique d'enseignement.

UN SPECTACLE À REMONTER SOI-MÊME

Depuis ses trois dernières pièces « dansantes », rassemblées sous le titre *Trois romances* (*Grand singe*, 2009; *Belle manière*, 2011; *Mygale*, 2012), Cantin poursuit son travail avec un peu plus de douceur à travers une série de portraits (*Cheese*, 2013; *Klumzy*, 2014; *Spoon*, 2017) où les thèmes

de la mémoire et de l'enfance se dessinent en filigrane, avec tout ce qu'ils amènent de maladroites, d'oublis et de spontanéité. Le rythme y est d'ailleurs beaucoup plus lent et jamais bien loin de l'ennui. Présenté au Festival TransAmériques en 2014, *Klumzy* s'ouvre sur une scène dénudée où plusieurs objets recouvrent le sol : un projecteur à diapositives, un écran, un micro, une table pleine d'accessoires. Déjà, on y devine le paysage surréaliste d'une scène qui appelle le spectacle à venir autant qu'elle en incarne le souvenir. De ce mystérieux présent, où les traces du passé préfigurent le futur, Cantin conçoit le portrait de l'interprète Ashlea Watkin. « Ma matière première, ce sont toujours les interprètes, confie-t-il. Je mets donc du temps à choisir les personnes avec qui je veux travailler. Je travaille à partir d'une rencontre. Ce ne sont pas des corps anonymes. Je ne fais pas du prêt-à-porter, mais de la haute couture: je travaille sur le corps et à partir de lui. C'est la personne qui m'importe: ce qu'elle est, ce que j'arrive à capter chez elle, ce qui m'intrigue, me fascine. J'imagine que je dois projeter beaucoup de choses sur l'interprète aussi. »

Loin d'être un portrait réaliste, *Klumzy* se déploie davantage comme une succession



réapparaître disparition



Cheese de Nicolas Cantin (2013), présenté par l'Agora de la danse, en codiffusion avec Danse-Cité. Sur la photo : Michèle Febvre et Nicolas Cantin. © Nicolas Ruel



Spoon de Nicolas Cantin (2017), coproduit par le FTA et la Chapelle. Sur la photo : Gaïa Won de Jong. © Nicolas Cantin

de visions au rythme des métamorphoses de la performeuse. Ces nombreux glissements fictionnels et identitaires font de son portrait un agencement d'images, de discours et de sens diffractés : jamais son image ne se fixe. D'essence fractale, les œuvres de Cantin explorent ainsi les débordements, les souterrains et les limites du spectacle en train de se faire. « Mes derniers projets sont des portraits, ou des anti-portraits, poursuit-il. Des objets, des puzzles. Je me méfie beaucoup de la linéarité, j'aime beaucoup cette notion de puzzle, comme un spectacle à remonter soi-même. » En se jouant des artifices et en introduisant un rythme syncopé, fait de musique punk, d'échos enfantins, de silence et de rétention, Cantin laisse des espaces au spectateur, car « pour remonter un spectacle soi-même, explique-t-il, il faut bien qu'il subsiste des espaces vides », où le sens peut se produire. En effet, on dira du vide qu'il est toujours plein de ce qui reste à naître.

Au fil de la discussion, nous réalisons que, de la même manière que le vide épouse chaque relief des peintures de paysages chinois, la présence, chez Cantin, apparaît

dans le creux de sa propre disparition. Cette analogie avec la peinture chinoise peut paraître surprenante, mais elle permet de préciser ce phénomène implicite et unique aux créations de l'artiste : le vide crée de la présence. Dans la tradition du paysage chinois, l'inachèvement est la qualité la plus noble de la peinture (François Cheng, *Vide et Plein : le langage pictural chinois*, Paris, Seuil, 1991). C'est par lui seul que l'artiste peut capter le souffle qui anime les choses et les êtres, car le Vide libère la présence du paysage plutôt qu'il l'illustre. On retrouve cette même quête de l'impermanence et de la non-finalité dans l'œuvre de Cantin : « Ces états de latence me parlent beaucoup, dit-il. En fait, je n'essaie pas de faire de spectacle, je fais le deuil du spectacle. C'est une tentative. J'aime l'esquisse, car dans le brouillon, il y a toutes les possibilités. Il y a le potentiel et une forme d'innocence aussi. » En effet, Cantin me confie qu'entre deux images mises côte à côte, c'est toujours la troisième qui importe, celle que l'on projette, que l'on habite et qui finira par rester dans notre mémoire. Il est vrai que le vide entre deux images superposées est un espace extraordinaire pour la rencontre et la création.

ÊTRE DANS LA QUESTION

En marge de sa pratique artistique, Cantin enseigne le jeu de l'acteur, le clown et le masque depuis de nombreuses années. « En fait, j'ai presque commencé par l'enseignement, nous apprend-il. J'ai suivi très vite deux grands pédagogues en France, Mario Gonzalez et Philippe Hottier, qui sont aussi acteurs et metteurs en scène. » Bien que le travail en salle de répétition et en salle de classe soit complètement différent, il avoue y partager une visée similaire, celle de « toujours revenir à l'essentiel pour que quelque chose existe sur scène ».

Pour le créateur, ce pas de côté est nécessaire pour ne pas se laisser emprisonner dans un vocabulaire ou une forme précise. C'est d'ailleurs pour cela qu'il cultive une sorte d'« indiscipline », un art de la non-technique qui rend son enseignement en formation de l'acteur assez singulier au Québec : « Il faut toujours refragiliser, revenir à la source, car très vite on peut s'enfermer dans une pratique ou un langage. Je trouve que beaucoup de jeunes artistes s'accrochent à leur identité d'acteur ou d'actrice, mais ils ne sont pas que ça. Ce qui est fondamental, c'est

Dans la tradition du paysage chinois, l'inachèvement est la qualité la plus noble de la peinture. C'est par lui seul que l'artiste peut capter le souffle qui anime les choses et les êtres [...]

la personne qu'il y a derrière l'interprète. On oublie souvent qui porte les choses. J'essaie toujours de ramener l'acteur là d'où il vient. » Et pour travailler cet instinct de jeu, on fait comment ? « En essayant d'abord de ne pas être trop intelligent et d'accepter de ne pas avoir toutes les réponses », me répond Cantin. C'est d'ailleurs pourquoi le créateur travaille souvent avec la notion d'accident, qui déstabilise l'acteur et le ramène spontanément à ce qui se passe dans l'espace, *ici et maintenant*. L'idée est de garder l'acteur en mouvement afin qu'il renouvelle le regard qu'il porte sur lui, sur sa pratique et sur la rencontre en cours.

On retrouve d'autres intuitions de création à la base même des enseignements de Cantin, notamment par rapport au travail de rétention et de disparition : « Un bon acteur, c'est quelqu'un qui disparaît. Je dis souvent que les jeunes acteurs veulent surapparaître. Pour moi, un bon acteur, c'est quelqu'un qui est capable de reculer, de disparaître pour laisser la place à autre chose. » C'est ici qu'entre en jeu le travail du masque, qui est au visage (notre premier référent social) ce que le silence est à la parole. En effet, il est facile de se défilier grâce à la parole. Dans ses essais, Maurice Maeterlinck écrit qu'il est dangereux de se taire avec quelqu'un que l'on ne désire pas connaître, car les paroles passent entre les hommes, mais le silence ne s'efface jamais (*Le Trésor des humbles*, Paris, Grasset, 2008). C'est qu'en maîtrisant un langage, on peut rapidement devenir un *autre soi*. Une fois masqué, on ne peut plus juger l'autre ni présumer qu'il nous comprend. Nous sommes contraints de renouveler la rencontre, de trouver ensemble de nouveaux moyens pour se comprendre et mieux renaître de cette intimité partagée.

« Donnez un masque à un homme, et il vous dévoilera son vrai visage » (vieux *kōan* chinois). ●



Klumzy de Nicolas Cantin (2014), coproduit par le FTA, l'Usine C, L'L (Bruxelles) et Montévidéo (Marseille). Sur la photo : Ashlea Watkin. © Maxime Côté