

Tour de pistes

Solange Lévesque

Numéro 53, 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26725ac>

[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

Lévesque, S. (1989). Tour de pistes. *Jeu*, (53), 13–16.

tour de pistes

le cirque de shanghai à la ronde

Cette année, la Ronde innovait. En plus des activités régulières (jeux, manèges, animation), la possibilité y était offerte à tout visiteur d'assister à un spectacle de cirque, donné trois fois par jour sous un chapiteau dressé près du «village». Le spectacle de quarante-cinq minutes réunissait des numéros différents à chacune des trois représentations quotidiennes. Une équipe d'artistes du Cirque de Shanghai s'y produisait pendant toute la saison estivale. Et quels artistes! Il fallait voir, entre autres, cette petite contorsionniste d'une dizaine d'années se passer d'un pied à l'autre une pyramide de petites coupes de cristal, tandis qu'elle se tenait en équilibre sur une main. Un travail exécuté à la perfection, avec une grâce naturelle. Il fallait voir aussi un très jeune unicycliste réussir un numéro d'équilibre classique mais toujours époustouflant, avec une série de bols à riz qu'il lançait un à un à l'aide de son pied, pour les empiler sur sa tête. Le tour d'adresse réalisé par un artiste qui fait virevolter sur une table une trentaine d'assiettes et les maintient toutes en mouvement pendant de longues minutes a recueilli lui aussi exclamations et applaudissements. Bien sûr, les traditionnels «lions» ainsi que le «dragon», animés par des acrobates, très populaires auprès des jeunes enfants, venaient aussi parader et faire leurs tours. Les rouges, orange, bleus vifs et roses, caractéristiques de l'esthétique chinoise, rehaussaient l'éclat de ce spectacle bref mais brillant. Malheureusement, l'enchaînement des numéros laissait un peu à désirer. C'est le cas de plusieurs productions de cirque, qui nous rappellent combien cet art est exigeant : l'apparition de la magie et de la poésie ne tient pas qu'à l'excellence des numéros; il faut en plus un «esprit», c'est-à-dire une mise en scène.

La popularité de ces spectacles n'en a pas moins été énorme; comme les places n'étaient pas numérotées, il fallait faire la queue pour s'assurer d'un siège sous le chapiteau. Les deux fois où j'y suis allée, la file d'attente dépassait en importance le nombre de spectateurs que la tente pouvait accueillir, trois quarts d'heure avant le début de la représentation. C'est dire l'intérêt du public montréalais pour le cirque.

Il faut féliciter la direction de la Ronde pour cette initiative originale; l'entrée au chapiteau étant comprise dans le ticket d'entrée, cela a permis à plusieurs personnes qui, autrement, ne se seraient peut-être pas intéressées au cirque, de faire connaissance avec lui et peut-être d'y prendre goût; en accueillant ainsi un grand nombre de spectateurs et en leur offrant un produit de qualité, on contribue à recruter un public pour le cirque et à former le goût des spectateurs.

le cirque de moscou au forum de montréal

Un autre cirque important s'est manifesté à Montréal : le Cirque de Moscou, à l'affiche au Forum au début de l'automne 1989. Ce spectacle de tournée réunissait, de manière encore plus tranchée, le meilleur et le pire: des artistes de très haut calibre dans une série de numéros alignés sans poésie, sans logique, et une mise en scène pitoyable (ou une absence de mise en scène). En ce qui a trait au contenu thématique du spectacle, on s'aperçoit que les mentalités n'en sont pas au même degré

d'évolution derrière le rideau de fer; alors qu'en Amérique du Nord on commence à éprouver, au nom de l'écologie et de l'amour de la nature, une baisse d'intérêt (si ce n'est de la répugnance) pour ces prestations où les animaux sont forcés d'accomplir des tours d'adresse stupides ou de parader affublés de vêtements ridicules; alors que les démonstrations de force gratuite et les risques inutiles commencent à nous laisser froids, le Cirque de Moscou nous offrait précisément ce genre de performance. Pendant le numéro des ours dressés, majestueuses bêtes muselées qu'on oblige à clopiner péniblement sur deux pattes, à imiter les gestes de leurs dompteurs, aucun spectateur adulte ou enfant autour de moi n'avait envie de rire, moi non plus. Nous étions plutôt navrés de devoir supporter cette attristante démonstration fondée sur un aspect de la supériorité de l'homme sur l'animal. De même lorsque les magnifiques tigres du Bengale sont passés de leurs cages de transport à la piste transformée en cage, nous nous serions bien contentés de les regarder déambuler, tellement ils sont beaux. Mais faisant claquer son fouet, le dompteur s'évertuait à les faire sauter d'un podium à l'autre, traverser un cerceau de feu et bondir sur un cheval au galop poussé à vitesse maximale. Je n'étais pas la seule à murmurer «Pauvres bêtes», et cela m'a un peu encouragée de le constater.

Même irritation ennuyée lorsque est venu le numéro équestre, dont le style et l'esthétique m'ont rappelé les premiers films américains «romains» de série B des années cinquante, numéro qui se terminait par une démonstration de drapeaux (celui du Québec, du Canada et de la Russie) racoleuse, qui a provoqué autant de huées que d'applaudissements. J'ai à peine envie de dire que les performances des écuyers, des écuyères et du jongleur étaient, par ailleurs, remarquables.

En dépit d'une piste aménagée sans esprit et à la va-vite, d'un décor poussiéreux et laid et d'éclairages inadéquats, en dépit de gréements sans éclat manipulés sans aucune grâce, deux numéros ressortaient, qui ne doivent leur valeur et leur charme qu'à la présence et à la maîtrise mêmes des artistes: je veux parler du numéro de trapèze et de voltige absolument vertigineux (c'est le cas de le dire) où des hommes et des femmes planent littéralement comme des oiseaux au-dessus d'un filet, se jetant de très haut dans le vide, et d'un petit numéro de transition où un attrapeur d'assiettes réussit à prendre au vol et à empiler à mesure une trentaine d'assiettes qui lui sont lancées en quelques secondes. Ce genre de numéro peut sembler banal, mais il force l'admiration, car il constitue un défi à l'habileté et à la rapidité des réflexes humains.

Quelques jours après, je rencontrais par hasard un spécialiste du cirque au Québec, et qui connaît bien le cirque en U.R.S.S.; les artistes russes sont conscients et bien malheureux de leur situation, me disait-il: on les force à partir en tournée et on les pousse à donner le maximum, sans leur fournir le matériel ni surtout l'encadrement artistique qui mettrait vraiment en valeur leur performance; la tournée est un produit purement commercial et un outil de propagande, l'accent n'est pas mis sur la qualité esthétique ni sur une recherche dans la mise en scène, mais sur l'exploit, le brio. L'avenir du cirque ne réside manifestement pas dans ce genre de démonstration.

L'école nationale de cirque de montréal

Fondée en 1981 par Guy Caron et Pierre Leclerc, l'École nationale de cirque a d'abord logé dans les locaux du Centre Immaculée-Conception, avant de déménager enfin dans son propre bâtiment le 22 avril 1989. La bâtisse abritant la nouvelle école, une ancienne gare de triage située dans le Vieux-Montréal, a été sauvegardée grâce à la Société immobilière du patrimoine architectural de Montréal et financée conjointement par la Ville de Montréal, le ministère des Affaires culturelles, en ce qui a trait à la rénovation et aux aménagements, par le ministère fédéral des Communications et du Développement régional en ce qui a trait aux équipements, ainsi que par la Fondation du Grand Chapiteau, une initiative émanant du Cirque du Soleil. Lorsqu'on entend parler des arts du cirque, on pense immédiatement au Cirque du Soleil; or l'École nationale de cirque est indépendante de ce dernier.

Les équipements, dans une école comme celle-là, sont aussi coûteux que variés; comme on sait, les arts du cirque sont multidisciplinaires, allant du trapèze à la jonglerie, de l'acrobatie au funambulisme, en passant par l'unicyclisme et autres spécialités. Tous exigent des gymnases adéquats, des professeurs spécialisés, et ces professeurs sont peu nombreux dans le monde. En dépit des difficultés, l'École nationale de cirque de Montréal a réussi à recruter une équipe d'enseignants hors pair; André Simard, par exemple, qui travaillait avant au Centre Immaculée-Conception, est internationalement reconnu comme étant une sommité en matière d'entraînement des gymnastes; ceux qui ont décroché des médailles lors de diverses compétitions internationales: Philippe Chartrand, Jean Choquette et autres, ont bénéficié de son enseignement. Il travaille maintenant à temps plein avec les étudiants trapézistes.



Un cirque ambulant en Angleterre vers 1886. (Cl. Mary Evans Picture Library, archives Explorer.) Reproduction tirée de *La Planète des clowns* d'Alfred Simon, Lyon, La Manufacture, 1988, p. 150.

Bien que le cirque fasse maintenant un peu partie de notre culture, à tout le moins depuis l'ascension du Cirque du Soleil, l'image institutionnelle de l'école est encore à construire au Québec. Pour construire cette image d'une école professionnelle sérieuse, qui réfléchit à son avenir et se soucie de l'avenir de ses étudiants, l'École nationale de cirque de Montréal s'est dotée d'une équipe dynamique et bien structurée: Jan-Rok Achard, qui oeuvrait avant dans le théâtre, assure la direction générale; Guy Caron demeure à la direction artistique (à mi-temps cette année, puisqu'il est en sabbatique, se consacrant à l'étude des spectacles lyriques); Julie Lachance s'occupe de la direction pédagogique, et onze formateurs triés sur le volet forment le corps professoral. C'est la première école de la sorte au Québec (et en Amérique du Nord); tout est donc à inventer. Riche de son expérience de deux ans comme directeur pédagogique de l'École de cirque très réputée de Châlons-sur-Marne en France, Guy Caron partage avec le directeur Achard de grandes ambitions: ils ont fait les démarches nécessaires pour que l'École soit accréditée comme institution d'intérêt public,

afin de pouvoir dispenser le programme intégral du cégep. Les étudiants y apprendraient et pratiqueraient leurs disciplines dans une formation intégrée, reconnue par le ministère de l'Éducation. D'ici à ce que l'École obtienne cette accréditation, elle demeure une institution privée et cherche à combler le manque à gagner pour dispenser l'enseignement aux étudiants. Pour sa part, le Conseil des Arts consent à aider certains artistes de la piste mais ne reconnaît pas encore, lui non plus, l'École comme institution. Actuellement, les cours offerts sont crédités dans les programmes réguliers des cégeps; le jour où l'École obtiendra son accréditation, l'étudiant pourra donc y terminer son cégep.

Faisable? Certainement; le programme est déjà sur pied, chaque cours possédant sa description et son contenu, suivant les normes du ministère de l'Enseignement supérieur et de la Science. Il ne manque que l'accord final du gouvernement. Cette reconnaissance permettrait aux étudiants de se consacrer à leur art dans les meilleures conditions possibles, tout en continuant de s'instruire normalement, et à l'École d'être appuyée par le gouvernement. C'est là l'objectif à court terme de la direction. «À moyen terme, dit Jan-Rok Achard, nous aimerions posséder un chapiteau-école qui

ferait de petites tournées¹; nous voulons aussi collaborer avec des écoles et des créateurs d'autres disciplines (et d'autres pays): théâtre, musique, danse, arts visuels, pour qu'ils se familiarisent avec les arts du cirque. Dans le futur, nous souhaitons vivement offrir le 2^e cycle du cours primaire (4^e, 5^e et 6^e années), ainsi que le secondaire en entier.» Et à très long terme? «Devenir la meilleure école au monde!»

Pour Achard et Caron, il n'y a aucun intérêt à former des artistes trop rapidement, pour les lancer le plus vite possible sur le marché des arts du cirque, avec peut-être beaucoup de talent mais une formation déficiente ou limitée à une seule discipline ou à un seul numéro. Le métier comporte de hauts risques; le produit que l'artiste a à offrir constitue son passeport pour le marché du travail. Il doit donc être bien préparé s'il ne veut pas «se brûler» ou se mettre à éprouver de l'indifférence ou du dégoût pour son travail. Préparer des jeunes à faire face adéquatement à la vie de scène et de tournée est considéré comme une affaire importante par la direction pédagogique de l'École. On n'y considère ni les arts de la piste comme des sports, ni l'artiste comme un producteur de numéros; l'aspect psychologique est jugé important, et pas seulement à cause du rôle qu'il joue dans la performance.

Actuellement, l'École reçoit, en plus des étudiants réguliers, de jeunes artistes qui sont envoyés par le Cirque du Soleil pour y mettre au point tel numéro précis, qui doit être prêt à une date donnée.

École nationale de cirque.
Photo : Denis Farley.

Elle reçoit aussi des stagiaires étrangers venant de France et de Suisse chercher ici un enseignement à la fine pointe de la pédagogie, du savoir-faire et de l'expérience, qui est en train de se tailler une très bonne réputation outre-frontières. On mène aussi un projet pilote: quatre jeunes filles suivent leurs classes régulières quotidiennes sous la direction d'un professeur de la Commission des écoles catholiques de Montréal, après s'être entraînées une grande partie de la journée.

Souhaitons, avec ces pionniers de l'enseignement des arts du cirque au Québec et avec tous ceux qui s'y destinent, que l'École nationale de cirque obtienne enfin l'accréditation dont elle a besoin, pour pouvoir pousser plus loin le développement de ses programmes et, du même coup, participer à l'émancipation des arts du cirque en élaborant une esthétique québécoise originale.

solange lévesque

1. La Ronde ne pourrait-elle pas s'avérer un bon endroit pour ce chapiteau l'été?

