

## « Du cirque au théâtre »

Solange Lévesque

Number 38, 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27915ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this review

Lévesque, S. (1986). Review of [« Du cirque au théâtre »]. *Jeu*, (38), 208–210.

## « du cirque au théâtre »

Ouvrage collectif réalisé sous la direction de Claudine Amiard-Chevrel, Lausanne, Éditions l'Âge d'Homme, coll. «Théâtre années vingt», publié avec le concours du Centre national de la recherche scientifique, 1983, 239 p., ill.

### **lumière sur une genèse**

Ce livre est un ouvrage collectif qui rend compte de l'évolution du théâtre dans les années vingt en Allemagne, en Russie, en France et en Italie. Il est constitué de douze essais, que viennent compléter quatre textes de théoriciens et de praticiens de cette époque. Sous des angles particuliers, chaque essai aborde le vaste sujet de la pénétration du théâtre par le cirque, le music-hall et le cabaret.

L'histoire de la scène permet d'observer un mouvement cyclique que Victor Chklovski définit de la façon suivante: «Quand les formes artistiques traditionnelles parviennent à un point mort, les produits de la culture populaire sont admis dans le salon, élevés à la condition d'art littéraire authentique, à savoir canonicisés.»<sup>1</sup> *Du cirque au théâtre* se penche exactement sur ce phénomène et montre comment il s'est manifesté de façon très féconde au début du siècle, en particulier dans certains pays européens.

En plus de réunir les textes et d'assumer

la responsabilité de leur publication, Claudine Amiard-Chevrel les présente dans une introduction où elle résume les grands vecteurs de la transformation profonde que le théâtre allait connaître après la Première Guerre mondiale. La dramaturgie, alors prisonnière du verbe, s'enlisait dans des modèles rigides: des novateurs (Meyerhold, Marinetti, Wedekind, Maïakovski, Foregger, Dullin, Schwitters) entreprirent de contester la dictature du texte, en puisant aux sources du cirque et du music-hall. L'acteur dirigé par eux ne sera plus un acteur exclusivement psychologique, mais deviendra polyvalent. L'adresse et l'expressivité du corps, ainsi que la maîtrise de la voix seront favorisées comme instruments de jeu. Ces créateurs vont utiliser des espaces différents de la scène habituelle pour présenter leurs pièces, espaces parfois non théâtraux, et faire intervenir le cinéma, encore proche parent du music-hall à ce moment. De telles modifications impliquent une conception toute différente du rythme, qui va pouvoir s'implanter dans de nouvelles possibilités. Amiard-Chevrel élargit ensuite son propos, en nous rappelant que de 1917 à 1935 environ, le théâtre a connu l'apogée de la rencontre entre les arts populaires du spectacle et les principes esthétiques des théoriciens. Ce retour aux formes populaires était une façon de se réconcilier avec le peuple en faisant éclater la culture dominante. La subversion des formes au théâtre n'est

1. Victor Chklovski, cité par Giovanni Lista, «Esthétique du music-hall et mythologie urbaine chez Marinetti», dans *Du cirque au théâtre*, p. 48.

qu'un des paradigmes de toutes les transformations surgies au vingtième siècle; l'auteur fait remarquer que cette subversion incarne parfaitement la contradiction fondamentale de l'époque contemporaine.

L'introduction situait le sujet dans son contexte; la lecture des essais nous propose une compréhension essentielle des mouvements du théâtre dans les années vingt et de leurs conséquences: rajeunissement des formes, stimulation et polyvalence des acteurs, intérêt accru du public pour le théâtre, un public qui ne se limitait plus aux classes aisées qui vont au théâtre pour y retrouver l'univers rassurant qu'elles connaissent bien, mais qui incluait les classes populaires. Car, sous-jacent à un désir de décloisonner les arts de la scène, il y avait une volonté de décloisonner du même coup les cultures et les classes sociales. Il n'est pas étonnant que ces mouvements aient fleuri particulièrement en Russie et en Allemagne, pays que secouaient d'intenses bouleversements socio-politiques, où le théâtre devenait un instrument pour critiquer les régimes en place.

Voyons brièvement le contenu des essais, qui se regroupent sous trois rubriques. Dans «Sources et prémisses», un premier essai traite de l'influence du cirque, du théâtre de foire, du cabaret et du *Bänkellied*<sup>2</sup> sur le théâtre allemand, à travers l'oeuvre de Wedekind, un dramaturge qui a su utiliser le folklore et la tradition pour affranchir le théâtre, l'axer sur le matériau social et sur la participation lucide du public, préparant ainsi la voie à Brecht et à Piscator. Le second essai est consacré à l'esthétique du music-hall et à la mythologie urbaine chez l'Italien Marinetti. Lassé de la forme et de la logique du drame naturaliste, Ma-

rinetti proposait le futurisme: désormais, on privilégierait le fragment instantané, une forme qui refléterait les nouveaux modes de vie, la trouvaille scénique capable d'attiser l'esprit du spectateur autant que de l'acteur. Le dernier essai de ce volet fait état de ce que son auteur nomme «la référence à double foyer», concept qui éclaire le choc produit par la rencontre de deux cultures, celle du haut et celle du bas, la bourgeoisie et la populaire, et la synthèse qui en résulte. Sous la seconde rubrique, «Littérature dramatique», deux essais analysent des spectacles représentatifs de cette période de l'entre-deux-guerres, ainsi que le rapport entre d'autres mouvements artistiques contemporains et la «cirquisation» du théâtre; le troisième essai est dédié précisément à ce dernier phénomène, à travers l'oeuvre de Maïakovski. Écrit par Claudine Amiard-Chevrel, il constitue le pivot de

Valeska Gert.

Photo tirée de l'ouvrage *Du cirque au théâtre*.



2. Le *Bänkellied* est un style de chanson populaire allemande, une sorte de chanson de rue.

l'entreprise. Quant à la troisième rubrique, «Pratiques théâtrales», elle comprend six essais, dont certains plus théoriques, où il est question entre autres du Bauhaus et de son influence sur la sensibilisation des masses à l'art, du courant comique et de l'excentrisme dans le théâtre soviétique. Deux textes portent sur le cirque, le théâtre et le music-hall en France, un autre dresse un brillant parallèle comparatif entre l'acteur et le clown.

La dernière partie du livre reproduit des documents d'époque: quatre textes écrits par Kurt Schwitters, Vsevolod Meyerhold, Nicolas Foregger et Youri Annenkov. Des textes sur le théâtre, très émouvants, parce qu'ils transmettent l'enthousiasme et la passion qui animaient leurs auteurs.

Plus on avance dans la lecture de cet ouvrage, plus on entrevoit un parallèle entre la situation du théâtre en Europe pendant le grand renouveau des années vingt et le théâtre québécois contemporain, lequel manifeste un désir d'ouverture non seulement à des disciplines éprouvées — comme celles qui viennent du cirque ou comme la danse —, mais aussi à de nouvelles disciplines comme la vidéo ou la performance. On s'aperçoit que notre théâtre est l'héritier lointain de ce mouvement déclenché au début du siècle et qu'il retourne, dans la mesure où il a besoin de stimulation, vers la pluralité des formes. Le travail de recherche accompli par les pionniers des années vingt est immense; les possibilités créées par l'élargissement de la scène sont loin d'être épuisées. À côté de la tradition prudente des théâtres institutionnels, le public québécois redécouvre la vitalité et la tonicité du décloisonnement pratiqué par les troupes qui expérimentent des espaces inusités, et privilégient des approches non traditionnelles du texte, du jeu et de la scénographie.

Comme tous les ouvrages collectifs, *Du cirque au théâtre* peut se lire à la pièce, dans l'ordre ou dans le désordre, sans que la logique en souffre. Tout en demeurant le fruit de recherches spécialisées, l'ouvrage a le mérite d'être accessible au profane et passionnant pour quiconque nourrit pour le théâtre un intérêt majeur. L'approche est concrète; les textes sont illustrés d'exemples et d'extraits de pièces, ainsi que de seize pages de documents photographiques en noir et blanc. En somme, ce livre intéressera tous ceux qui aiment le théâtre et veulent en savoir plus sur ses origines.

**solange lévesque**