

Le dernier homme, entre cirque et religion

Sylvain Lavoie

Numéro 227, juillet–août 2009

Rayonnement du cirque québécois

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1982ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lavoie, S. (2009). Le dernier homme, entre cirque et religion. *Spirale*, (227), 31–33.

Le dernier homme, entre cirque et religion

par SYLVAIN LAVOIE

N'en déplaise à nos *freaks*, bohèmes et autres saltimbanques de naguère, le discours culturel se charge de nous rappeler que notre cirque débute en 1984 avec la création, à Baie-Saint-Paul, du Cirque du Soleil. Bien qu'elle s'oriente sur des thématiques vieilles comme le monde (magie, éléments terrestres, figure du double, etc.) et que l'art dont elle participe soit lui aussi millénaire, la compagnie constitue, dans sa manifestation et son genre, un acte fondateur imputable à Guy Laliberté à qui l'on doit, par le fait même, le rayonnement de notre nation grâce à un art qui n'est jamais né parce qu'il semble exister depuis toujours. Ainsi, non seulement faut-il rappeler l'insistance avec laquelle on resitue cette genèse lumineuse lorsqu'on traite de cirque québécois — comme si cette très courte chronologie pouvait tenir lieu d'explication et suffisait à expliquer le phénomène — mais on doit également souligner la prégnance de la notion d'innovation comme signe d'un désir de « dissociation » et de « refus » d'un passé plus ou moins glorieux, le cirque ayant souvent été vu comme un art vulgairement populaire. D'une part, le cirque qui « n'[a] pas de commencement dans le raconté » — qu'il faudrait donc ranger du côté des discours dominants, si on se réfère aux *Littératures de l'exiguïté* de François Paré (Le Nordir, 1992) ; d'autre part, une entreprise circassienne à ce point innovatrice que son art, semble-t-il, « n'[a] jamais fini de naître ».

Polarisés entre la célébration et le mutisme, les discours sur le cirque au Québec viennent surtout dire que cet art, de façon générale, peine encore à alimenter un véritable dialogue critique avec ses observateurs. Ces errances de langage, bien qu'il ne faille pas trop s'en surprendre — il n'est pas rare qu'en cette contrée l'appareil critique éprouve des ratés —, semblent reposer sur plusieurs facteurs. La question du cirque se trouve complexifiée lorsque reconduite dans le contexte québécois, notamment parce que le phénomène circassien s'y articule autour d'une figure brillamment mise en scène qui constitue à la fois le point de départ et la référence inévitable de cette nouvelle manifestation « nationale », et aussi parce que le cirque d'ici — mais est-ce là une considération inhérente au seul cas québécois ? — évolue dans une culture fragile, « petite », et qu'il relève d'un genre considéré comme mineur.

L'indulgence que l'on porte ici aux manifestations circassiennes — parfois, il faut le reconnaître, réellement spectaculaires — n'est toutefois pas seulement imputable à la nouveauté ; le cirque québécois, de toute façon, n'a-t-il pas toujours été nouveau ? Remettre en question le Cirque du Soleil signifierait moins critiquer des spectacles que de mettre en cause une identité, le rayonnement d'une culture porteuse d'une épithète

pratique et fort englobante lorsque survient le succès. Cette valeur culturelle est rarement mise à l'examen, cette appartenance problématique, jamais interrogée. C'est que la « petite » culture en a bel et bien besoin, probablement pour célébrer son affirmation tout en se libérant de quelques complexes d'infériorité.

La difficulté est manifeste quand il s'agit de replacer le phénomène dans un contexte global. En effet, dans les rares études qu'on lui consacre au Québec, le cirque est le plus souvent considéré comme un produit artistique, presque jamais comme une manifestation sociale et/ou politique. Au delà des préoccupations sémantiques déjà éprouvées, on se questionne peu sur ses conditions d'existence, sur les mécanismes qui le façonnent, voire sur la propagande à laquelle il participe. N'y a-t-il pas davantage à lire que l'« innovation » esthétique dont le Cirque fait preuve, ou à connaître autre chose que les sommes faramineuses investies dans chacune de ses productions ? En effet, que trouve-t-on de réellement québécois, à part bien entendu quelques noms, dans cette vision et dans cette esthétique ? On évoquera volontiers au passage le métissage, belle valeur que clame haut et fort notre pays, mais l'ouverture à l'autre, ici, ne cache-t-elle pas le fantasme inavoué de pouvoir épingler une ville sur la mappemonde et de se dire : « *I've done it* » ?

La toute-puissance du genre nouveau nous suffit qui, débarrassé — éthique et bon goût obligent — des animaux dont les effluves ont été remplacées par l'odeur du fric, profite du travail des sociologues et des anthropologues grâce auxquels on parle aujourd'hui de « tout-culturel », ce qui peut inclure autant une véritable prouesse qu'un coup de pied au cul, un numéro de nage synchronisée que des insectes jonglant avec des kiwis géants. La démocratisation de la culture, en d'autres mots, a bien servi la cause du cirque.

Mais quel zouave, de toute façon, oserait remettre en question les qualités de ce *Gesamtkunstwerk* ? Le succès du Cirque du Soleil, le plus riche ambassadeur en la

matière, n'est-il pas garant de sa valeur, de sa raison d'être et de ses qualités supérieures? Car, honneur suprême, c'est sur notre Cirque national que ne cessent de s'aligner les entreprises circassiennes du monde entier.

Aristocrate et bourgeois

Ici, le « divers » ne se caractérise pas uniquement par un mélange des styles. Le Cirque du Soleil représente, pour la terre qui l'a vu naître du moins, une *super élite artiste* qui transcende en quelque sorte la catégorie sociologique identifiée par Nathalie Heinich dans son ouvrage *L'élite artiste* (Gallimard, 2005). Il ne s'agit plus seulement, en effet, lorsqu'on aborde la question du Cirque, d'« excellence et [de] singularité en régime démocratique », c'est-à-dire du « déplacement du paradigme professionnel [...] au paradigme vocationnel » qui sous-tend l'activité artistique, mais d'un louvoiement discursif et idéologique parfaitement orchestré entre les différentes instances axiologiques de l'ancienne et de la nouvelle garde, l'entreprise de Guy Laliberté ayant bâti son image autant sur des principes bourgeois — efficaces, même si partiellement imaginaires pour nous — qui riment avec pouvoir et argent, que sur une aristocratie qui, même déchuée ou déplacée vers ce qu'il convient désormais d'appeler le vedettariat, demeure synonyme de prestige.

Le paradigme de l'artiste romantique, qui définit le régime vocationnel décrit par Heinich, se base notamment sur la « singularité » — singularité paradoxale, car elle nécessite l'association des marginaux pour pouvoir être représentée. Sauf qu'ici cette marginalité n'est plus considérée comme un moyen, c'est-à-dire comme le prix à payer pour mériter un statut quelconque — si elle l'est, c'est de façon insidieuse —, mais comme une fin en soi qui caractérise notre nouveau cirque toujours accompagné des mots « innovation », « risque » et « audace ». Elle continue certes de constituer une plus-value pour l'entreprise en même temps qu'elle est totalement assurée, dans ce que l'idée a de romantique, par l'artiste lui-même : un sacrifice que la compagnie n'hésite pas à montrer dans la série télévisée *Sans filet* qu'elle a produite, *reality show* où les artistes, ces bohèmes, témoignent notamment des difficultés de s'exiler pour faire partie de la plus grande entreprise de divertissement au monde. La marginalité qui,

faut-il le rappeler, n'est plus affaire de *freaks*, se manifeste alors dans l'isolement des artistes qui, pour une fois, sortent de l'anonymat, et ce uniquement pour revendiquer le sacrifice inhérent à la réussite, idée judéo-chrétienne par excellence qui revient à l'artiste (entendre celui qui se produit sur scène, non celui qui crée), alors que c'est le cirque qui en retire toute la gloire. Notons également, par le fait même, la disparition de la projection d'une « temporalité artistique [...] dans l'avenir », car le succès du cirque, si retentissant, s'inscrit non seulement dans une immédiateté qui garantit d'ores et déjà la postérité, mais aussi dans le fait que, selon le « Guide », « *Every show must be one of a kind* ».

La valorisation revient aux créateurs, le plus souvent québécois, à qui on accorde des ressources illimitées pour matérialiser leurs rêves les plus fous. Ce sont eux qui possèdent un don (inné) alors que le talent des artistes, acquis par la formation dans les écoles de cirque, relève du travail de l'artisan. D'un point de vue économique, nul besoin de rappeler que toute cette histoire est indissociable d'un succès financier éclatant — consécration suprême en période capitaliste — qui, en plus de faire oublier l'image négative de l'artiste peu doué pour le négoce et les chiffres en général — c'est-à-dire déconnecté de la « réalité » —, garantit aux observateurs simplistes que l'entreprise offre nécessairement un produit de qualité supérieure.

Tout y est. En premier lieu, le travail, qui rompt avec l'image de l'artiste oisif et totalement coupé d'une vie normale, qui s'accompagne d'une formation longue et difficile, et qui, au final, se voit récompensé par le succès financier. Dans un second temps, la création, qu'on ne manque pas d'inscrire dans un cadre national et identitaire (le Cirque du Soleil en est un *Made of Québec*) alors que cette appartenance culturelle n'a rien de plus problématique, création couplée à la notion d'innovation sans cesse revendiquée et vers laquelle s'orientent nombre d'entreprises similaires — on raconte même des histoires d'espionnage! Et finalement, le prestige, amalgame de tous ces facteurs, qui permet au Cirque du Soleil de rayonner presque partout sur la planète. Ainsi, pour le dire avec Heinich, « [t]out se passe comme si l'artiste était aujourd'hui chargé de réaliser, pour la collectivité, un fantasme de toute-puissance ».

L'inscription en religion

Reste le pouvoir. Le pouvoir d'une entreprise qui s'étend d'un océan à l'autre et qui a conquis le cœur de milliards de spectateurs depuis un quart de siècle. Mais au-delà du rêve artistique, il y a le rêve social (et spirituel) : il y a Guy Laliberté, le « Guide » qu'on titre « riche, philanthrope et écolo », *self-made man* à qui on remet des doctorats *honoris causa* (grâce auxquels il a prouvé qu'il peut se trouver à deux endroits en même temps), qui achète des centres de ski dans le but de « réinventer l'offre touristique », dont le nom est évoqué pour sauver un circuit de la F1, qui procure de l'eau aux enfants des pays pauvres, à qui on doit de découvrir de riches vestiges de l'art africain, qui revitalise les quartiers défavorisés, qui peut faire mousser l'affluence touristique des métropoles en perte de vitesse. Son Cirque du Soleil,

qui « *est aussi notre Cirque* » affirmait Marc Cassivi dans *La Presse*, il le classe « *dans le triple A* » du divertissement ; l'entreprise, qui « *se moque de la crise économique* », se propose de bientôt « *réinventer Moulin Rouge* » et de faire déménager Elvis à Vegas, continuant ainsi d'être « *le plus bel ambassadeur culturel de Montréal* » en même temps que sa « *marque de commerce la plus prestigieuse* ».

Ces quelques citations, tirées des journaux en une seule semaine, suffisent à mesurer le degré d'encensement dont bénéficie le Cirque. Le Québec n'est pas athée. Et s'il l'a été, ce fut de courte durée : le geste artistique s'y constitue en religion avec des figures comme Laliberté envers qui se manifeste une servitude rappelant l'attachement de nos bons Canadiens-français à l'égard d'une religion qui, bien qu'elle leur ait souvent servi, les a maintenus dans une soumission déconcertante.

Reprenant un art millénaire et le « renouvelant » constamment, le Cirque du Soleil se déploie dans une temporalité pratiquement

infinie. L'espace est également investi au point de parler d'ubiquité : non seulement le Guide a le don d'être en esprit dans deux universités en même temps, mais son entreprise, l'année dernière, s'est produite dans 271 villes de 32 pays et a attiré 11 millions de spectateurs (selon le *New York Times*), faisant monter la fortune du Créateur à quelque 2,5 milliards de dollars (selon Forbes). Pouvoir, argent et prestige...

Cette posture divine est rendue possible en faisant reposer les différents affects soit sur le groupe, soit sur les artistes qui le composent, c'est selon. Il s'agit bel et bien d'une *poétique du divers*, celle où, grâce à un art du divers, on va piger dans tous les discours et dans tous les régimes. C'est ainsi que le Cirque du Soleil s'est élevé en religion, dans une des contrées les plus pieuses du monde... ●

Nicolas Baier, **Météorite 01**, 2008. Épreuve à développement chromogène, 183 X 254 cm. Avec l'aimable permission de la galerie René Blouin, Montréal et Jessica Bradley Art + Projects, Toronto.

