Document généré le 26 sept. 2024 17:26

Jeu
Revue de théâtre

Le monde vivant du grand cirque ordinaire

Marc Boucher

Numéro 41, 1986

URI : https://id.erudit.org/iderudit/26639ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Boucher, M. (1986). Compte rendu de [Le monde vivant du grand cirque ordinaire]. *Jeu*, (41), 133–135.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1986

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

2 le monde vivant du grand cirque ordinaire

Avec Lorenzo à mes côtés constitue un retour du Grand Cirque Ordinaire étonnant à plus d'un titre. J'avais peur! Allais-je assister au dernier tour de piste d'une troupe jadis brillante et devenue, dix-sept ans plus tard, un peu gaga? Tant pis, mon envie était grande de la revoir, et je cédai à la curiosité.

Je fus un peu déçu de ne pas retrouver mes souvenirs intacts. Voilà le péril de pareil retour après un silence prolongé. Cela dit, il ne me viendrait pas à l'esprit de reprocher au Grand Cirque d'avoir évolué, d'avoir grandi, d'avoir tenté autre chose. S'il est un organisme vivant, cette transformation atteste de sa santé. Aujourd'hui, dans sa création, le Grand Cirque affiche ouvertement ses références au théâtre traditionnel ou institutionnalisé, en puisant au *Lorenzaccio* de Musset, en convoquant le type même du héros romantique. Pour cette troupe, innovatrice et née d'une saine remise en question des institutions théâtrales de la fin des années soixante, troupe qui, d'entrée de jeu, bouscula le théâtre québécois, qui institutionnalisa en quelque sorte la démarche de création collective, qui voulut que le théâtre basculât dans la vie — car l'inverse lui semblait encore trop peu —,voilà un changement d'attitude assez radical.

Se répondent en effet, dans *Avec Lorenzo à mes côtés*, les sketches contemporains, créés par le Grand Cirque Ordinaire, et des extraits de la pièce de Musset, le dialogue entre l'humaniste Philippe Strozzi et le désillusionné et corrompu Lorenzo (à la scène 3 de l'acte 3). Pourquoi ce dialogue entre le passé et le présent sinon pour que l'un et l'autre s'éclairent mutuellement, pour que leur rapprochement génère leur sens? Le pourrissement de l'âme qui s'était insinué au fil des ans chez Lorenzo pourtant si pur à vingt ans, si révolté, si exalté, si désireux de changer le monde en le purifiant, n'est-il pas analogue à celui de tous ceux qui avaient vingt ans en 1968 et qui rêvaient eux aussi de sanctifier le monde par leur discours quasi incantatoire du *Peace and Love*? Pourtant, aujourd'hui au seuil de la quarantaine, ils ont accepté compromission sur compromission pour se retrouver souvent bien établis, parfois au rang des mieux nantis.

Que les comédiens du Grand Cirque ne s'excluent pas de ce constat, qu'ils en soient partie prenante, qu'ils n'accusent plus mais dénotent simplement ce que nous sommes tous devenus, rend cette illustration du cheminement de la pureté première à la désillusion ou au pourrissement de l'âme particulièrement touchante. Tel Lorenzo désireux de donner un sens à sa vie en assassinant le tyran de Florence, geste qu'il se propose maintenant d'accomplir non plus pour le salut de l'humanité mais pour le sien propre, les comédiens du Grand Cirque commettent cette dernière pièce pour réchapper leur vie de comédien, devenue souvent confortable et dépourvue de risques véritables avec le temps, pour lui donner un sens, et non plus dans la perspective collectiviste de leurs premières créations de 1969, où il s'agissait de sauver l'humanité et le Québec tout entier.

Rien de neuf sous le soleil de la Floride aux espoirs déçus? C'est dans un pays «québécois» trop réel, et qui pourtant n'en est pas un, que nous mène le dernier tableau.[1] Bien possible. N'en déplaise à ceux-là qui ne suivent plus le Grand Cirque dans cette vision

1. N'oublions pas le *Lorenzaccio* de Musset: Lorenzo assassine le duc, mais son geste demeure inutile, puisque Come de Médicis accède alors au pouvoir. Lorenzo doit donc s'exiler à Venise — admettons que ce soit un peu mieux que la Floride! — avant d'y mourir lui-même assassiné...

«L'idée de mettre en parallèle le drame de Lorenzaccio et la désillusion de la génération de 1968 était séduisante.»
«Déplacement essentiel du point de vue, car au noble «changer le monde» succède, pour Lorenzo comme pour le Grand Cirque, un combien plus touchant et plus vrai «donner un sens à sa vie».» Photo: Robert Laliberté.

pessimiste du Québec, «ce manque d'espoir»[2]. Il faut s'attarder à la référence persistante à Musset, leitmotiv essentiel: le Québec n'est pas seul en cause, le constat vise, hélas!, de façon intemporelle (Grand Cirque Ordinaire: 1986; Musset: 1834; Lorenzo: XVIe siècle) et, par-delà la collectivité ou l'individu, dans sa totalité et son unité première, le monde vivant.

Bien tenace, malgré tout, ce vieux mythe de la pureté originelle perdue, dont la variante québécoise la plus typée s'exprime triplement dans la quête du pays, perdu, avorté ou à construire. Déplacement essentiel du point de vue, car au noble «changer le monde» succède, pour Lorenzo comme pour le Grand Cirque Ordinaire, un combien plus touchant et plus vrai «donner un sens à sa vie».

Pessimisme, optimisme, réalisme, sagesse de l'expérience, maturité, cynisme, illusion, désillusion, naïveté...: faites vos jeux!

Contradictions, jamais stériles, toujours fécondes, voilà ce qu'a peut-être de plus essentiel à nous offrir le monde vivant...

marc boucher

2. Nathalie Petrowski, «Lettre au Grand Cirque», *Le Devoir*, 26 avril 1986.

«off off off ou sur le toit de pablo neruda»

Performance théâtrale écrite et mise en action par Alberto Kurapel. Production de la Compagnie des Arts Exilio, présentée du 18 septembre au 29 novembre 1986, tous les vendredis et samedis, à l'Espace Exilio, à Montréal.

quand le cri perce à travers les médias

«... Actuar en el silencio no es actuar el silencio.»

Je l'avoue d'emblée: ce spectacle m'a complètement bouleversé. Il m'a procuré une émotion théâtrale intense, comme on n'en éprouve pas beaucoup dans une saison.

Cela s'appelle une performance, et avec raison. Cette désignation précise est dictée par la nécessité, tout en reflétant la particularité de la démarche d'Alberto Kurapel. Ce qui oblige les Latino-Américains formant la Compagnie des Arts Exilio à explorer le territoire de la performance c'est, d'une part, leur marginalité. Détentrice d'un simple permis de galerie d'art, la Compagnie Exilio peut organiser des «rencontres sociales» ou des événements artistiques rassemblant un maximum de soixante personnes, mais présenter dans cette salle exiguë un véritable spectacle théâtral exigerait le respect de règlements municipaux plus contraignants. S'il faisait du «vrai» théâtre, Exilio serait vite fermé, comme l'a été la Of Galerie d'Opéra-Fête en septembre dernier.

Des *hippies* aux *yuppies*, le parcours d'une génération. Photo: Robert Laliberté.