

Cérémonie de maîtres

Festival mondial du cirque de demain. Sous la direction d'Alain M. Pacherie, directeur du Cirque Phénix; direction artistique : Pascal Jacob; coordination artistique : Elisabeth Blanchon. Spectacles présentés à la Tohu du 17 au 28 février 2009

Gilles Dupuis et Sylvain Lavoie

Numéro 227, juillet-août 2009

Rayonnement du cirque québécois

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1978ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dupuis, G. & Lavoie, S. (2009). Cérémonie de maîtres / Festival mondial du cirque de demain. Sous la direction d'Alain M. Pacherie, directeur du Cirque Phénix; direction artistique : Pascal Jacob; coordination artistique : Elisabeth Blanchon. Spectacles présentés à la Tohu du 17 au 28 février 2009. *Spirale*, (227), 20–21.

Cérémonie de maîtres

FESTIVAL MONDIAL DU CIRQUE DE DEMAIN

Sous la direction d'Alain M. Pacherie, directeur du Cirque Phénix ;
direction artistique : Pascal Jacob ; coordination artistique : Elisabeth Blanchon
Spectacles présentés à la Tohu du 17 au 28 février 2009.

par GILLES DUPUIS et SYLVAIN LAVOIE

Pour la première fois de son histoire, le Festival mondial du cirque de demain, en plus de voir les cinq continents représentés, sortait du Cirque Phénix de Paris et débarquait à la Cité des arts du cirque de Montréal une quinzaine de jours après avoir été consacré le « meilleur cirque au monde » pour une trentième année. Cette édition spéciale de l'événement, qui lance autant des techniques que des artistes, était le prétexte rêvé non seulement pour revenir sur l'engouement dont le divertissement forain jouit au Québec depuis les succès retentissants sur la scène internationale du Cirque du Soleil, mais aussi pour faire un parallèle entre la tradition française et sa réinvention québécoise.

En guise d'introduction, le directeur artistique de l'événement, Pascal Jacob, prenait la peine de préciser : « *En faisant le choix de valoriser le numéro plutôt que le spectacle, le Festival s'est simplement conformé aux exigences de son temps.* » Curieuse assertion, car tout en se réclamant modestement de la contemporanéité, elle réagit contre cette dernière en misant sur ce qui fait le propre du spectacle circassien traditionnel : la présentation de numéros acrobatiques « exceptionnels » à l'intérieur d'un cadre conventionnel où tout est pensé en fonction du divertissement, sans grand souci esthétique.

Or, c'est ce cadre que le Cirque du Soleil a voulu repenser en le revêtant des oripeaux de l'art. On comprend sans trop de mal que le porte-parole du Festival avait en tête la « *tradition festive* » du cirque québécois quand il lui reprochait, en catimini, d'être anachronique malgré les apparences : « *En renouant, symboliquement, avec l'ornementation et la mise en piste chère aux grands cirques des années 1930, le Cirque du Soleil offre une vision dynamique et colorée, mais il magnifie surtout le numéro classique en l'entourant d'artifices spectaculaires empruntés à l'opéra et à Broadway.* » En privilégiant le spectacle, la fête et l'artifice — au détriment sans doute de l'art « véritable » —, le cirque québécois se révélait à ses yeux plus

traditionnel que le cirque français (voire européen) qui sait au contraire s'adapter aux exigences du temps... On peut penser qu'une part d'envie entrait dans cet éloge mitigé de notre cirque « national » (les autres formations québécoises étant prudemment passées sous silence), mais il faut aussi reconnaître la part non négligeable de vérité qu'il recèle. Une brève comparaison des deux approches du cirque, et de leur traitement médiatique au Québec, peut offrir d'intéressantes pistes de réflexion dans ce sens.

Tradition versus modernité

Si le Cirque du Soleil a connu un succès indéniable sous le chapeau mondial, fortune comparable, toute proportion gardée, à celui d'un Robert Lepage ou d'une Céline Dion, c'est qu'il partage avec ses vedettes internationales, et sur une scène plus locale avec Daniel Langlois, le savoir-faire technique et surtout technologique lui permettant de monter des spectacles sophistiqués, hauts en couleur et rodés au quart de tour, qui assure à tout coup une représentation de très grande qualité. C'est probablement ce que l'enthousiaste et toujours optimiste Claude Deschênes voulait dire sur les ondes télévisuelles de Radio-Canada quand, tout en vantant le mérite de certains numéros présentés par le Cirque Phénix, il laissait entendre que l'ensemble était toutefois moins peaufiné que ce à quoi nous avait habitués le cirque d'ici. Sans le savoir, il donnait raison à Pascal Jacob, mais en renversant l'échelle des valeurs. Isabelle Paré, dans un court compte rendu du même spectacle paru dans les pages du *Devoir* (21-22 février 2009), était plus critique à l'endroit de l'objet contemporain de notre fierté nationale lorsque, louant semblablement la prouesse époustouflante de certains numéros, elle ajoutait : « *Autant de perfectionnisme venu d'outre-mer a le mérite de ramener un peu d'humilité de ce côté-ci de l'Atlantique, qui s'autoproclame république du cirque réinventé. Même un emballage ringard [allusion au goût douteux de certains costumes] ne peut étouffer des siècles de tradition de cirque.* »

Bien plus qu'à deux appréciations divergentes du même phénomène, nous avons affaire à deux conceptions différentes de la distraction foraine. En conformité avec l'esprit festivalier qui prévaut au Québec — et en particulier à Montréal —, le cirque d'ici s'inscrit dans une « *tradition festive* » qui accorde au moins autant d'importance à l'emballage qu'à la qualité du produit. Chaque numéro a son importance, certes, mais ne prend tout son sens que s'il est livré avec virtuosité dans un enrobage esthétisé qui en garantit la pertinence par rapport à l'ensemble. S'il s'agit là d'un compromis historique entre la tradition européenne et la modernité américaine, alors notre cirque est bien une création postmoderne née du désarroi des années 1980.

On pourrait croire que ce qui distingue le cirque d'ici de celui d'ailleurs est sa dimension internationale, mais il ne faudrait pas confondre réputation avec composition. Le Festival mondial du cirque de demain a fait la démonstration incontestable que sur le plan de ses numéros il mérite bien son épithète : les acrobates

chinois côtoient les équilibristes slaves ainsi que les jongleurs, trapézistes et autres saltimbanques provenant de tous les horizons. La seule différence, sur ce chapitre, c'est que l'on reconnaît mieux la provenance des artistes forains du Festival, entre autres à leurs « costumes au goût douteux » et à la musique aux accents de leur pays d'origine, face à leurs comparses du Cirque du Soleil dont l'identité s'efface sous l'épais maquillage (traditionnellement réservé aux clowns) et les costumes bigarrés.

D'entrée de jeu, on nous a demandé de quitter Montréal pour nous projeter dans l'enceinte du Cirque Phénix, apparemment le plus grand cirque du monde — l'art circassien n'est-il pas là, après tout, pour vendre du rêve en faisant voyager l'esprit? Si la neutralité du lieu, en l'occurrence la Tohu, permet assez facilement d'accepter la proposition, l'insistance sur la constituante québécoise du spectacle rend plutôt difficile un déplacement imaginaire vers la Ville lumière. Était-ce par flatterie envers le cirque québécois, avec qui le Festival entretient des liens depuis plus de vingt ans, qu'on a tant mis en valeur les éléments « nationaux » de l'événement? Il est certain que la contribution de chez nous au « patrimoine » circassien mondial, à en croire notre présentateur, est considérable, mais l'invitation à ce voyage organisé peut laisser perplexe, surtout venant de la bouche de Calixte de Nigremont dont l'humour, bien qu'il n'ait pas manqué de provoquer l'hilarité de l'assistance contente de se retrouver dans les farces parfois usées du maître de cérémonie, avait quelque chose de gentiment condescendant à l'égard de certaines particularités régionales des différents participants.

D'un point de vue strictement québécois, relevons la roue Cyr, créée par Daniel Cyr, médaillé d'argent du 24^e Festival et cofondateur du Cirque Éloïze, qui s'est produit avec son fameux objet. Les concepteurs (québécois) de ce numéro ont été présentés même si la prestation n'avait d'exceptionnel que la relation, d'une magnifique simplicité, qui s'observait entre Cyr et son invention. On n'a d'ailleurs pas manqué d'insister sur l'importance de ce dernier pour le monde circassien. Au même titre, on a présenté le tout premier numéro de tissu aérien, créé par Gérard Fasoli pour le spectacle *Quidam* du Cirque du Soleil, avec l'artiste originale, Isabelle Vaudelle. Moins prestigieux, le numéro de Justine Méthé-Crozat et Philippe Renaud (celui-ci de Saint-Janvier-de-Mirabel, nous le savons pour l'avoir entendu répéter presque trop souvent...), médaillés de bronze lors du 30^e Festival, main-à-main d'amour et de répulsion rappelant le style de la troupe La La La Human Steps. Tout cela entrecoupé de quelques mentions de l'hymne mythique *Ma cabane au Canada* ou de l'interprétation *live* d'un air bien connu d'Alys Robi par Nigremont lui-même.

On pourra pousser le questionnement aux limites de la paranoïa et se demander si le but n'était pas, dans l'invitation à se projeter à Paris mais surtout dans l'évocation de telles références peu flatteuses pour notre nation, de poser un regard empreint de paternalisme envers notre petit monde québécois pourtant rempli de talent circassien.

Répartie et retenue

Un autre élément distingue le cirque à la française de sa version québécoise « améliorée » : la figure du maître de cérémonie, ici assumée par Calixte de Nigremont.

Sans vouloir verser dans la présomption, force est d'admettre que les nombreux compliments qu'il adresse aux femmes sonnent souvent faux; ce Monsieur Loyal pourrait tout aussi bien se retrouver animateur d'un cabaret gay qu'on ne s'en étonnerait guère. Son côté maniéré, en effet, n'est pas sans rappeler, dans le ton, certaines *drag queens* de notre métropole. Mais aurait-il pu complimenter le cul du consul plutôt que le chapeau de l'impératrice? Trop vieille France pour pouvoir s'autoriser un tel écart de conduite? Est-ce l'habit qui interdit telle perversion, dans tous les sens du terme? C'est que le cirque — le spectacle *Zumanity* du Cirque du Soleil excepté — repose sur des rôles bien établis, des oppositions nettes qui ne peuvent être transgressées, et un bonimenteur, même légèrement efféminé, se doit de rester dans la convention, dans ce cas-ci de n'en avoir que pour la gent féminine. Le personnage de cirque, quel qu'il soit, doit savoir rester à sa place.

Dans la « grande » tradition française, frisant même le cliché, le maître de cérémonie se doit également d'être spirituel, brillant, tout en verbe et en verve. Fin causeur à la répartie désinvolte, son rôle consiste à présenter les artistes, à assurer la transition entre les numéros, mais surtout à établir l'ambiance propice au spectacle en misant sur la complicité du public. Ce rôle, qui relève davantage du théâtre que du cirque, exige un doigté et un savoir-flair consommé que l'expérience aide sans doute à bonifier en puisant dans un répertoire de tics verbaux. Incarné magistralement par Nigremont, qui s'est révélé à la hauteur de la situation en distribuant des titres flatteurs à des spectateurs qui n'ont jamais connu l'aristocratie de près ou de loin (sauf peut-être la Grimaldi qui figurait dans les gradins ce soir-là), ce truchement qui tient à la fois du mime, du pitre et du bonimenteur, avec l'élégance en prime, est précisément ce qui manque à notre cirque national, lequel préfère recourir aux services d'un metteur en piste grognon qui ronchon plus qu'il n'articule. Certes, le rôle muet favorisé par le Cirque du Soleil présente l'avantage de pouvoir s'adresser à toutes les foules, quelle que soit la langue maternelle ou la classe sociale du public de l'heure — ce qui facilite sans doute son succès international —, mais en réduisant sa figure à celle d'un comparse, il renoue aussi avec notre complexe séculaire par rapport à la langue de l'Autre. Au lieu de s'en désoler, peut-être faudrait-il tirer profit de l'expérience française et faire un pas de plus dans la réinvention de notre cirque collectif. ●