

Un autre cirque

Mathilde Perahia

Number 171 (2), 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/90843ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Perahia, M. (2019). Un autre cirque. *Jeu*, (171), 70–73.

Un autre cirque

Mathilde Perahia

À Montréal existe un cirque à l'ombre des grandes compagnies qui font les têtes d'affiche. Un cirque plus expérientiel, qui prend ses distances avec la technique classique, mais, surtout, qui refuse les carcans et vient titiller les codes sociaux et esthétiques.

Depuis quelque temps déjà, Montréal se présente comme la capitale mondiale des arts du cirque. Il est vrai que, grâce au niveau de formation de son École nationale de cirque, du succès immense du Cirque du Soleil, dont l'esthétique est à la fois source d'inspiration et de résistance, et de plusieurs autres compagnies de grande renommée, Montréal a développé un pôle circassien majeur en Amérique du Nord. D'ailleurs, la diffusion mondiale de ses œuvres participe aujourd'hui activement à la réputation de la culture québécoise, contribuant à la fierté de la province, qui n'a de cesse de se faire connaître et reconnaître grâce à sa créativité légendaire. Or, quelque part dans ce fleuron créatif, en marge de ces rois du divertissement, il existe dans notre capitale culturelle un mouvement alternatif, qui n'adhère pas aux pratiques et aux valeurs du cirque institutionnalisé qui domine les scènes et les médias. Il s'agit d'un cirque plus local, plus intimiste et souvent engagé, dont on parle encore peu, mais qui a le mérite d'ouvrir la discipline à l'altérité et aux risques de l'art.

Ce *cirque alternatif* ne se structure pas comme une entité homogène et se compose de plusieurs groupes aux frontières plus ou moins poreuses selon les occasions. Se côtoient un cirque social, un cirque anarchique plus *trash*, et encore un cirque très contemporain dont les esthétiques se rapprochent de celles de la danse. Ils se rejoignent en cela qu'ils s'opposent aux gros de l'industrie et cherchent à s'en distinguer. Le tout forme un mouvement artistique hétéroclite d'où émergent de nouvelles formes performatives, qui reflètent la diversité des communautés, des corps, des capacités. S'il est plutôt connu des plus curieux et curieuses d'entre nous, dernièrement, il semble vouloir se faire entendre plus largement.

En juillet 2017, les plus engagées des professionnel·les et des praticien·nes du cirque québécois se sont réunies lors de l'événement *Cirque off*, trois jours d'échanges et de discussions en vue de l'écriture d'un manifeste pour un art plus libre, inclusif, divers et interdisciplinaire. Un cirque hybride qui s'affranchit des codes du milieu en contestant les normes sociales et esthétiques, et où la performance, qu'elle soit physique ou économique, n'est pas au cœur de la démarche. À la suite de ces journées, le groupe a continué plusieurs mois à mener des réflexions sur le rôle qu'il souhaitait jouer dans l'écosystème du cirque montréalais, avant de se disloquer pour cause de visions divergentes sur la forme que cela devait prendre. Si, aujourd'hui, le manifeste *Cirque off* reste à l'état embryonnaire et que les instigatrices du projet sont parties vaquer à leurs occupations artistiques personnelles, c'était bien le signe du réveil d'un mouvement et d'un désir de l'assumer comme tel. À l'origine de ces discussions, il n'y a que des femmes, dont, entre autres, deux artistes majeures de la scène alternative: Éliane Bonin et Andréane Leclerc. Leurs visions du cirque se font écho autant qu'elles divergent, et c'est bien là toute la richesse de cette démarche.

UN CIRQUE MÉTISSÉ

Pour commencer, il y a les plus ancien·nes et les plus radicaux et radicales. Les Productions Carmagnole ont été fondées en 2001 par un groupe de jeunes punks idéalistes, avec en tête de file Éliane Bonin, plus communément appelée Lili. La compagnie produit et crée des spectacles, cabarets annuels et festivals, hors des sentiers battus, à la Sala Rossa, au Théâtre Rialto, ou encore l'été, aux jardins Gamelin. Chaque cabaret est unique, fonctionne entièrement grâce au bénévolat, et le public est invité à venir costumé et à continuer la fête après le spectacle dans un esprit très libertaire. Pour chaque production, des artistes de l'extérieur viennent collaborer avec le noyau dur du collectif, faisant se côtoyer une pluralité d'univers artistiques et d'horizons socioculturels. Entre autres, il y a les autodidactes qui gravitent autour de la Caserne 18-30, lieu incontournable du cirque indépendant montréalais qui rassemble des artistes venus du monde entier pour apprendre et partager dans un esprit de communauté. Il y a aussi les artistes plus proches des institutions classiques, mais dont elles et ils se sont (au moins partiellement) affranchis.

Le spectacle *Le Cabaret du corps dada*, produit lors du festival Phenomena 2017, est un exemple parlant de ce que Carmagnole veut provoquer sur la scène artistique et qu'il n'a pas peur de nommer «de l'ambiguïté et du malaise». Avec, comme intention principale, de proposer un espace artistique sans frontière morale, les spectacles sont envisagés comme des moments où les artistes peuvent explorer leurs limites ainsi que celles de leur public: «Si vous pensiez que parfois vous aviez des comportements bizarres, ceci va vous montrer que vous pouvez aller beaucoup plus loin dans la bizarrerie¹.» Il semble n'y avoir qu'une règle unique, celle de ne s'en donner aucune. Par la mise en avant de caractéristiques peu valorisées dans la société actuelle, le spectacle est l'occasion de regarder le laid, d'envisager l'échec, de repenser l'anormalité,

1. Extrait du spectacle, 2017.



Conférence de Lili la Terreur (Productions Carmagnole), présentée lors du *Cabaret du corps dada* au Festival Phenomena 2017. Sur la photo : Éliane Bonin. © Frederic Veilleux

SOUND
UPA

9&10

Ces expériences de confrontation brute et provocante, par des artistes subversifs, heurtent la sensibilité du public. Il se tord de malaise, puis il rit pour relâcher la pression. Les spectatrices et les spectateurs se regardent, gênés, puis s'ignorent, trop inconfortables, avant de se regarder à nouveau, libérés.

de reconnaître l'altérité des corps. Car les Productions Carmagnole donnent à voir des physiques qu'il est peu usuel de montrer sur les scènes de cirque, des corps qui ne sont pas parfaitement sculptés et adaptés aux techniques circassiennes. Abîmés parfois, laids, mais pourtant vivants, ils nous présentent leur vécu sans faux-semblants. La question du genre est une autre composante centrale des cabarets. Un numéro emblématique de la fameuse Lili est une conférence clownesque sur la féminité. À demi nue (le bas du corps) et sur un ton sarcastique, elle interroge notre relation à l'organe sexuel féminin, encore souvent considéré trop sale et inconfortable pour être représenté. La performeuse offre un atelier très concret pour celles qui voudraient lui redonner une beauté. Le résultat est un numéro extrêmement exhibitionniste, totalement déconcertant. À Carmagnole, les numéros de cirque sont au service du propos et, souvent, les disciplines s'effacent pour lui laisser la place.

Il en est de même au Cirque Hors Piste, l'organisme de cirque social montréalais qui utilise la pratique circassienne comme outil d'intervention sociale auprès de jeunes adultes marginalisés. L'approche est de permettre à ces jeunes exclu-es de s'insérer dans la société sans pour autant les pousser à renier ce en quoi ils croient ni à abandonner leur marginalité. Dans cette démarche, on valorise les identités et les codes socio-esthétiques des participant-es et on les stimule par la pratique du cirque. Loin de la tendance de certaines compagnies à spectaculariser le *freak*, les spectacles sont créés à partir de la débrouillardise et des savoirs expérientiels de ces groupes et, donc, mettent en scène la marginalité avec authenticité. La création annuelle peut être vue pendant le festival Montréal Complètement Cirque, et il n'est pas rare de voir des élèves de Cirque Hors Piste, finalement devenu-es artistes à part entière, participer aux productions de Carmagnole, comme ça a été le cas du numéro *Monsieur Schmitt*. Dans une esthétique de rue et de guenilles, entre théâtre et cirque, le numéro présente deux énergumènes qui s'appliquent à amputer les membres d'un

troisième dans le but de le soulager de ses douleurs. Ces «amputations» donnent lieu à toutes sortes de portés acrobatiques. Les personnages frôlent le sadisme et échangent des dialogues d'une totale absurdité. Ce qui semble délibérément mis de l'avant est un comportement indiscipliné, délinquant, voire un peu sauvage. Ici encore, nous sommes témoins d'une réelle revendication, une intention ferme de provoquer l'inconfort, de secouer les habitudes, et de réveiller les esprits. Ces corps exposés sur cette scène, étranges, sales, prennent tout à coup une importance et un sens qu'ils n'auraient pas obtenus dans la rue, où ils auraient provoqué dégoût et rejet. Une forme de respect se dégage de ces individus et de leurs mouvements libres et désinvoltes. Le public est bousculé, un peu mis à mal mais happé, fasciné.

Ces expériences de confrontation brute et provocante, par des artistes subversifs, heurtent la sensibilité du public. Il se tord de malaise, puis il rit pour relâcher la pression. Les spectatrices et les spectateurs se regardent, gênés, puis s'ignorent, trop inconfortables, avant de se regarder à nouveau, libérés. Le public se projette dans sa propre capacité à être autre et à penser en dehors de la norme, voit surgir ses propres limites et inhibitions.

UN AUTRE LANGAGE DU CORPS

Dans un autre genre, mais elle a participé à plusieurs productions de Carmagnole et invité Éliane Bonin à collaborer à son spectacle *La Putain de Babylone*, on trouve Andréane Leclerc. Contorsionniste formée à l'École nationale de cirque de Montréal, elle a développé, en réaction à sa formation technique, sa propre approche de la discipline, «l'écriture du corps», où la narration s'inscrit dans sa chair et, donc, se transmet par celle-ci au public, sans aucune autre médiation ou support. Dans sa création *Cherepaka*, sur une scène nue, Leclerc ne garde de la contorsion que l'essence, les sensations physiques qu'elle produit chez l'artiste et le public. Dans *La Putain de Babylone*, les figures monstrueuses et les images charnelles portées

par les interprètes sont des actes violents qui cherchent à faire ressentir la domination et l'asservissement. Il n'y a presque plus de cirque à proprement parler. Ses œuvres sont de l'ordre du rituel. La question du formatage est aussi présente chez le circassien Émile Pineault. Son dernier spectacle, *Normal Desires*, présenté à la Chapelle en novembre 2017, interrogeait, par le mouvement lui-même, l'empreinte que le cirque laisse sur le corps d'un artiste. Enfermé dans des schémas somatiques et des répétitions de gestes ultra-précis, résultats d'un apprentissage du cirque axé sur un niveau extrême de technicité, Émile Pineault cherche inlassablement à se libérer. À l'instar d'Andréane Leclerc, il veut désenclaver les disciplines artistiques et les mettre en dialogue. Proches de La Chapelle scènes contemporaines, qui joue un rôle non négligeable dans le soutien à ces nouvelles formes, les deux artistes se font accompagner d'une panoplie de créateurs et de créatrices de diverses inspirations, allant du cirque à la danse en passant par la performance.

Si Carmagnole et Cirque Hors Piste ne révolutionnent pas les codes esthétiques, mais nous font porter un regard sur la frontière norme/marginalité, les créations d'Andréane Leclerc et d'Émile Pineault, elles, renouvellent les formes. Ensemble, le travail de ces artistes propose d'autres manières de faire du cirque, en dehors de l'effet *wow* et, en somme, rappelle que le monde est un vaste champ de perceptions et qu'il n'existe pas de vérité, mais seulement des réalités relatives. •

Mathilde Perahia poursuit un doctorat à l'Université Concordia sur les représentations de la marginalité dans la performance du cirque alternatif montréalais. Diplômée de deux maîtrises, en sociologie et en gestion des arts, elle est aussi praticienne de cirque passionnée, et critique de spectacles pour différents médias.



La Putain de Babylone, conception de Marijn Jacques et Andréane Leclerc, mise en scène par Andréane Leclerc (coproduction Théâtre République de Copenhague et La Chapelle Scènes contemporaines), présentée au Théâtre la Chapelle en septembre 2015. Sur la photo : Andréane Leclerc. © Pasha Marrow



La Putain de Babylone, conception de Marijn Jacques et Andréane Leclerc, mise en scène par Andréane Leclerc (coproduction Théâtre République de Copenhague et La Chapelle Scènes contemporaines), présentée au Théâtre la Chapelle en septembre 2015. Sur la photo : Marie-Ève Bélanger, Alma Buholzer, Claudel Doucet, Dana Dugan, Bonny Giroux, Laura Lippert et Maude Paren. © Pasha Marrow