

Déserts

Mélanie Tardif

Number 227, July–August 2009

Rayonnement du cirque québécois

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1975ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Tardif, M. (2009). Déserts. *Spirale*, (227), 12–15.

*Personne n'est venu à ma rencontre
Avec une lanterne sur les marches*
— Anna Akhmatova

C'était arrivé comme trois cerises sur l'écran d'une slot machine. Un appel qu'elle n'attendait pas. Une audition surgie de nulle part. D'une compagnie dont elle se méfiait déjà. Puis elle s'était prise au jeu. Déjà elle négociait : un contrat plus court, un salaire encore plus élevé. Et le 1^{er} septembre 2004, après une formation accélérée au complexe circassien du quartier Saint-Michel à Montréal, elle traversait la frontière et renonçait, pour un temps, à ses recherches doctorales. Pour les États-Unis ? Pire, pour Las Vegas. Elle avait foulé bien des territoires qui lui semblaient plus étincelants et plus propres aux transports intérieurs, mais elle s'aventurerait maintenant loin de ses propres certitudes. Découvrirait-elle une nouvelle façon de parcourir le monde ?

The Lake : Through the Looking-Glass

Au théâtre, on essaie toujours que les choses aient l'air faciles. Au cirque, c'est plutôt le contraire. Il faut que ce qui est facile ait l'air difficile et que ce qui est difficile ait l'air impossible. C'est comme une affaire de base. Cela change toutes les règles. Moi, ça m'a bousculé dans toutes mes valeurs de raconteur, de metteur en scène ou d'artiste.

— Robert Lepage, *Indicatif présent*,
Radio-Canada, mai 2005

Un fil tendu au-dessus du vide. Sous ce fil, une petite femme marche la tête en bas, ou plutôt cherche à faire un pas, à quinze mètres du sol. Intéressante variation sur un numéro classique ? Or, cette petite femme, c'est moi. N'étant pas fildéfériste et n'ayant jamais connu le vide sous mes pieds ni sous ma tête, du moins pas un vide aussi tangible, je ne trouve pas cette situation normale. Presque nue, sans perche, sans longe, mais harnachée comme un cheval fou, sanglée, étouffée presque par un système complexe de poulies, de contrepoids et de câbles, eux-mêmes à peine arrimés à mon fil, ce presque rien. Ne paraît-il pas, ce fil, de plus en plus ténu ? Je cherche à faire un pas, mais l'illusion n'est

Déserts

pas parfaite. Mon corps n'est pas droit ; une force l'oblige à s'incliner. Le deuxième pas, déjà, ne rejoint plus le fil. Pendant que l'on examine loin là-bas sur la passerelle, que l'on décortique loin là-haut du sixième étage le mouvement, la courbe, l'angle, la tension et la pression, le sang afflue à mes tempes, à la racine de mes cheveux, la structure *post and beam* du décor se met à vaciller tandis que ma structure osseuse menace de se rompre. Je ne réussirai jamais à traverser la tête en bas la moitié de ce théâtre et à atteindre le milieu de ce gouffre où mon frère marchant au-dessus de moi doit me donner la main, signe de la réunification des moitiés sœurs. La fête, j'en suis certaine à présent, n'aura pas lieu. Déjà, à trois pas mal enchaînés de la plate-forme, je ne suis plus que le reflet du reflet que je dois incarner. Cet enchevêtrement métallique représente pourtant la possible réalisation d'une idée-phare du metteur en scène, une scène centrale nommée « The Lake ». L'épine dorsale symbolique du spectacle, où l'homme renoue avec la part cachée de lui-même, demeurera, au bout du compte, un acte irréalisé.

KÀ est le quatrième spectacle du Cirque du Soleil à Las Vegas. On imagine les créateurs, « idéateurs », concepteurs, designers, chorégraphes, metteurs en scène et assistants de tout acabit assis autour d'une table immense, dans un bureau spacieux de Montréal, partant en quête de ce mot abstrait, étrange, mystérieux, voire inventé, forgé de toutes pièces, pourtant évocateur et digne de désigner le futur plus grand spectacle de l'univers. On trouvera, après coup, les significations qui conviennent. Le son « Ka », quelle chance, correspondait, dans l'Égypte ancienne, au double spirituel de chaque être humain, un double qui précède sa naissance et lui survit après sa mort. On disait alors que mourir, c'était retrouver son Ka. KÀ, selon la rumeur qui circule à la veille de la première dans les antichambres du théâtre, sur les livrets de spectacle, aux bulletins de nouvelles et dans les haut-parleurs hypersophistiqués des fauteuils, représente aussi le feu. Le feu qui fait se rassembler les hommes et celui qui les jette dans la misère. Le feu qui illumine et celui qui pousse à la destruction. Bref, « KÀ », c'est la dualité faite mot, ce qui convient parfaitement à une histoire de jumeaux, un prince et une princesse séparés par la guerre. Le personnage que j'incarne, celui de la jumelle, doit être interprété par deux, parfois trois artistes dans une même représentation. Nous sommes alors toutes reproduites à l'identique : même grandeur, même maquillage, même costume, même peruque. Par ailleurs, qui pourrait identifier ne serait-ce qu'un seul d'entre nous, un seul des quatre-vingts artistes du spectacle, parmi le déploiement des tissus, des pastels gras, des masques et des accessoires démesurés ? Étonnamment, un artiste est parfois peu de chose lorsque deux mille paires d'yeux inconnus le regardent, peu de chose pour les autres et parfois pour lui-même. Le gigantisme dépayse. Il dépersonnalise. Ce « KÀ », je le porte en moi comme un autre. J'étais venue ici déchirée. Aurais-je, comme mon personnage, la révélation de mon destin ? Comme à Alice, me semble-t-il, on ne m'offrirait pourtant qu'un biscuit sec pour éteindre ma soif.

Pendant les mois précédant la première du 26 novembre 2004, lorsque l'on ne m'entraînait pas, j'errais dans le théâtre vide, un livre sous le bras, lisant au pied des fauteuils à la lueur des lumières balisant les allées. Un bien étrange fantôme d'opéra. Chacun développait ses rituels pour échapper à la torpeur, à la fatigue. Moi, j'écrivais, je préparais du thé. Je me plaisais à croire que la lecture, bien que distraite, des textes de Ferron et de Brault, ferait naître une étincelle quelque part au fond de mon cerveau et que la lumière jaillirait sur mes recherches doctorales aussitôt qu'une heure me serait accordée. Personne ne comprenait que l'on pouvait être déchirée à ce point entre la poursuite d'idées, dont tous voyaient pourtant qu'elles me rendaient heureuse, et un contrat inespéré. La magie du cirque ne devait-elle pas immanquablement rejaillir sur tous ses artisans? N'était-ce pas un conte de fées? L'expérience ne s'annonçait-elle pas plus grande que nature? L'aventure, le mouvement extrême m'était plutôt ici synonyme de fixité, de certitudes et d'arrêt. Le détachement et l'éloignement du monde de la pensée se vivaient comme une perte majeure dont je souffrais et dont je croyais garder la trace. Plus je m'éloignais de la littérature et plus je m'éloignais du fondement de l'existence. La perte du savoir scolaire ne paraissait pas mener, comme tous ceux qui m'entouraient semblaient le croire, à une expérience fondatrice plus réelle et plus authentique que ce que m'apportait le milieu universitaire. J'étais en perte d'être et l'oxygène manquait. Les paroles prenaient des sens qui m'échappaient. L'univers dans lequel j'évoluais m'apparaissait absurde. Les codes semblaient se métamorphoser constamment, pour moi qui connaissais pourtant le milieu circassien. J'étais mal préparée à la tâche qui m'attendait et à laquelle personne ne semblait pouvoir attacher une signification satisfaisante. Aujourd'hui, personne n'arrive encore à donner un sens plein à mon travail. Et je ne suis pas seule à vivre en milieu délétère. Plusieurs artistes errent, confus, loin de leurs espérances, n'arrivant pas à nommer le pourquoi de ce sentiment de nostalgie ou de tristesse languissante qui ne les quitte plus. Les uns disent que les salaires demeurent inéquitables, le nombre de spectacles à produire trop élevé ou la quantité de blessures graves, inadmissible. Les autres affirment que le temps pour bien vivre manque ou encore que le travail demandé ne correspond pas à leurs véritables savoir-faire. Un ami chinois s'est rasé les cheveux, de honte et pour se purifier, m'a-t-il expliqué à voix basse, lui qui n'arrive plus à pratiquer correctement et consciencieusement son art, le *wu-shu*, et doit se concentrer sur des scènes répétitives et de longues heures d'entraînement qu'il juge inutiles et aliénantes. Moi, au moins, je sais que je suis loin des mots et que ce glissement n'est à coup sûr que passer.

Lorsque le miroir se brise, lorsque le reflet du lac se fragmente avec l'onde, quelle parcelle de lumière possède le plus de densité?

The Deep : de chutes et d'apesanteur

Une des plus belles scènes du spectacle, à mon sens, est une scène très simple, mais techniquement délicate à réaliser, où la jumelle doit sauter à la mer pour sauver sa nounou en train de se noyer. La jeune fille se jette dans le vide, retenue par deux câbles, créant ainsi l'illusion de nager sur toute la hauteur du gigantesque théâtre atteignant plus de quarante mètres et ce, jusque

dans la fosse, invisible aux regards des spectateurs. Elle réapparaît rapidement avec la nounou dans ses bras puis remonte jusqu'à disparaître dans les ombres du plafond. Toute la scène, qui se déroule derrière un écran translucide à la fine pointe de la technologie, est accompagnée de projections interactives qui suivent les mouvements de l'artiste, repérés par un capteur infrarouge et suivis par un ordinateur. Résultat? Des bulles surgissent au rythme des mouvements de la jeune fille, qui varient bien sûr toujours un peu d'un spectacle à l'autre, ajoutant un réalisme troublant à l'onirisme du tableau. Il faut préciser que le *MGM Theatre* ne possède pas de scène au sens traditionnel du terme, mais bien plutôt un gouffre où évoluent quantités de structures aériennes de même que sept plates-formes mobiles et autonomes.

* * *

Plonger dans le noir. Dissolution. Dérive existentielle. Je me quitte le long de l'onde abandonnant tout questionnement à la surface. À chaque fois j'y suis. Dans l'eau profonde et invitante, au fond des mers. Je vole comme dans mes rêves les plus troublants et respire l'eau, liquide amniotique tout à la fois imaginaire et nourrissant. Cette scène où je suis seule m'apparaît toujours trop brève. Non parce que j'en suis l'héroïne, mais parce que j'oublie alors totalement mon personnage. Cette plongée vers l'inconscience, vers l'oubli, cette transe méditative rachète presque à elle seule la perte d'âme. Pour un instant, la vie, qui dans cette ville réclame du sens à grands cris silencieux, se passe de mots. Pourtant, l'appropriation de cet environnement n'avait pas été facile. Au début, dans la lumière crue du théâtre vide, il avait fallu les franchir à froid et les yeux grands ouverts, ces neuf étages qui me séparaient du niveau le plus bas de ma course. Il avait fallu piquer vers ce soubassement hérissé d'obstacles — combattants déchaînés, mécanismes menaçants, piliers de métal, tourelles et poutres — retenue par un harnais minimal posé très bas sur les hanches, deux minuscules vis rotatives m'évitant le dernier saut. Parfois je ressens la chute et le frisson, la peur. Mais le plus souvent, cette expérience qui ne peut être partagée par personne m'amène bien près du bonheur béat. Ces technologies hors de prix m'apportent-elles donc quelque chose

de précieux? Ma thèse... Suspendue à un fil. Sans filet et sans longe. Dans un théâtre vide, au sein d'une ville vide. Une tête vide. Depuis des mois déjà, pour la première fois de ma vie, je ne lis plus, la lecture m'ayant pourtant accompagnée comme un souffle vital dès le premier jour de la petite école. Que se passe-t-il? N'en ai-je plus besoin pour vivre?

* * *

Notre spectacle : monstrueux. Une jeune fille plonge au fond des mers et en ressort victorieuse, mais des bateaux grandeur nature sombrent dans la tempête, un oiseau mécanique vole au-dessus des têtes avec six personnes à bord, de véritables feux d'artifice explosent devant les regards ébahis... Ne se passe-t-il rien d'étrange lorsque le personnage principal d'un spectacle devient une plate-forme de 15 mètres de long sur 7,5 mètres de large, rappelant le monolithe de *2001 : Odyssée de l'espace*? Une plate-forme à l'intérieur de laquelle peuvent circuler plusieurs personnes, qui monte et descend sur presque toute la hauteur d'un théâtre, qui pivote sur elle-même et adopte tous les angles imaginables, manipulée par un bras hydraulique gigantesque? Le plus gros spectacle de l'histoire de l'humanité, se plaisait-on à répéter. En même temps, le grand mécène qui descendait de son *jet* privé en provenance de Tokyo affirmait que nous travaillions pour un monde meilleur, pour la joie, la paix sur terre, l'harmonie entre les hommes... mots que recouvraient invariablement le vacarme de l'avion ou le tintement de la monnaie. Las Vegas carton-pâte?

The Climb : la confrérie des hommes

*Nous essaierons d'attacher ensemble
ce que nous savons et ce que nous
ignorons afin de garder le monde
dans la lisibilité en pensant qu'il n'y
a pas d'autres moyens de le rendre
habitable.*

— Suzanne Jacob

Je me représente mon nouvel univers comme une géographie composée de cercles concentriques. Il y a d'abord le théâtre du casino, l'endroit où je travaille et auquel on accède par l'entrée des employés. Le casino visible, tintant, on n'y met jamais les pieds. Vient

ensuite la Strip qui ne sert qu'à se rendre au boulot. Puis il y a le grand Las Vegas avec son million et demi de travailleurs qui s'activent jour et nuit, mais qu'on ne voit pourtant jamais déambuler dans les rues. Puis surgissent les montagnes et, au-delà, la plénitude du désert et la liberté. Plus le paysage semble aride et désolé, plus le merveilleux a de chances de jaillir au détour d'un arbre de Joshua ou d'une ancienne mine de cuivre à ciel ouvert. Il faut cependant toujours revenir à notre point de départ, au centre de cette mappemonde kaléidoscopique.

À Las Vegas, la seule communauté à laquelle nous arrivons à nous identifier un tant soit peu se terre dans les coulisses : plus d'une centaine de techniciens, près de quatre-vingts artistes, des régisseurs, des physiothérapeutes, des assistants, des contrôleurs ! Une fourmilière, un microcosme, une mise en abyme spectaculaire et spéculaire. Nous vivons finalement au revers des néons, nous racontant les hauts et les bas de la vie quotidienne entre deux scènes ou même entre deux accrochages, fumant près des sorties de secours, mangeant à la cafétéria avec le reste des immigrés de fraîche ou de longue date les mets tex-mex ou asiatiques adaptés à la clientèle composées d'artistes, mais surtout de croupières, de serveurs, de femmes de ménage, de concierges et d'agents de sécurité. Quelques télévisions. Un bazar de Noël fait de bric et de broc. Lumières glauques, plafonds bas. *Jell-O* et fontaines de *Seven-Up*. L'arrière-scène de *KÀ*. Une construction, certes, mais plus conviviale que cet assemblage synthétique de canaux, de pyramides, de donjons, de monuments historiques qui brûlent au soleil. Un univers confiné au théâtre mais paradoxalement surdimensionné où mènent toutes nos portes comme autant de passages donnant sur des mondes plus ou moins secrets. La porte de la maison, la portière de la voiture, la porte du théâtre avec la carte sécurisée, la porte de la loge où l'on n'est jamais seul, les multiples portes des coulisses et le concert d'escaliers pour y mener, le rideau, ultime frontière où la lumière prend des teintes jamais vues et se reflète dans les yeux des gens. Ici les serpents s'envolent comme des libellules, là on est transporté par une anémone géante ou accueillie comme un frère par des armées de guérilleros techniciens. Le monde de *KÀ*, souvent coloré et ingénu, frôle pourtant parfois les limites du cauchemardesque, la tension et l'alerte constantes côtoyant quelquefois une dangereuse nonchalance sans laquelle il nous serait impossible de survivre. La logique délaissée au profit de la folie.

* * *

Le lendemain, j'entre à l'hôpital, le costume déchiré, la perruque à moitié arrachée et le maquillage coulant. Une tige de métal m'a frappée à l'abdomen à une vitesse si grande que je n'ai pas su pourquoi je ressentais soudainement une douleur aiguë en plein milieu d'une scène de poursuite se déroulant à plus de soixante-cinq pieds dans les airs sur notre gigantesque plate-forme pivotante. Après m'être traînée, catastrophée, à l'intérieur de notre monolithe, j'ai attendu que quelqu'un se décide enfin à arrêter le spectacle en geignant, en hurlant des obscénités et en proférant des menaces aux grands patrons, toutes choses que la centaine de personnes qui

utilisait à ce moment précis des écouteurs pouvait entendre. Les techniciens s'engueulaient autour de moi : — « Faut la redescendre ! » — « Non ! On peut pas, faut finir la scène. » — « Moi, je suis pas responsable... » — « De toute façon on attend l'ambulance ! » Après une quinzaine de minutes, une éternité, on m'a transportée à l'hôpital, en complet état de choc. S'il y avait hémorragie, le temps filait déjà trop vite. Après une batterie de tests, j'en ai été quitte pour dix jours d'arrêt et un bleu sur l'os de la hanche. Pourquoi ? Je n'avais pas bien maîtrisé les déplacements d'une chorégraphie du plus gros spectacle du monde. Je me suis trouvée au mauvais endroit, au mauvais moment et personne n'avait eu la présence d'esprit de pousser le levier de sécurité approprié. Par chance, la tige avait percuté mon costume, mon harnais et mon os.

Cet univers m'est apparu depuis le début comme un des plus absurdes rencontrés dans toute mon existence. J'étais fascinée par les amis d'enfance qui habitaient Las Vegas depuis plus de dix ans, depuis la création de *Mystère*, et qui s'étaient fondus au paysage. Pas tous épanouis, visiblement, mais incapables d'un retour en arrière. Aimantés, cimentés, ils avaient trouvé leurs ancrages dans ce désert urbain qui use le corps, le cœur et l'esprit. Ils font partie de ces *outsiders*, de cette population d'immigrés toujours mouvante, composée également d'Américains de tous horizons cherchant l'Eldorado dans une ville où les natifs se faisaient rares. Les uns fuyaient les tempêtes à venir du sud et du centre des États-Unis, les autres les tremblements de la côte Ouest, les tsunamis, le terrorisme et la pollution qui menaçait les mégapoles, la plupart cherchait du travail. N'était-ce pas ici le stable paradis, l'artificiel Éden ? N'y vivait-on pas libre et prospère ? Comment pouvais-je m'entêter et m'accrocher à mes livres comme à une bouée alors que la vie s'érigeait, triomphante, colo-

rée, spectaculaire autour de moi ? Bruits, feux d'artifice, flammes, poussières métalliques, cris de guerre, cris d'amour ! Cette vie dont tout le monde rêvait !

Elle est repartie vers son pays natal au printemps 2006 à la suite d'une opération à l'épaule. Sous le soleil froid du désert, elle a repris la route et refait la traversée du territoire, mais cette fois les chemins s'effritaient sur son passage. Le trajet, bien qu'inverse, était le même, pourtant la destination lui paraissait incertaine. Quelle serait la conclusion de son parcours ? Plus elle s'éloignait de Las Vegas, plus les frontières devenaient floues, laissant place à un immense espace indéterminé. Plus le temps passait et plus les éléments du récit perdaient de leur précision. Les ondulations du souvenir laissaient des traces dans sa mémoire qui maniait avec brio l'art de la reconfiguration. Bien que les valeurs d'authenticité et de lucidité prissent pour elle de nouvelles résonances, les repères les plus simples perdaient de leur ancienne luminosité et la réappropriation d'un monde s'en trouvait menacée. Huit mois plus tard, elle suspendait officiellement son doctorat en littérature. Ses recherches portaient sur le désenchantement chez les essayistes québécois. ●

Nicolas Baier, *Le Canada est dans le marécage d'un terrain de golf à Laval*, 2004. Épreuve au jet d'encre, 92 X 122 cm. Avec l'aimable permission de la galerie René Blouin, Montréal et Jessica Bradley Art + Projects, Toronto.

