

Quand l'art devient forain **À propos d'Émergence/Cirque 2002**

Jacqueline Bouchard

Numéro 106 (1), 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26218ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bouchard, J. (2003). Quand l'art devient forain : à propos d'Émergence/Cirque 2002. *Jeu*, (106), 139-143.

Quand l'art devient forain

À propos d'Émergence/Cirque 2002

Émergence/Cirque 2002, « du vendredi 23 au dimanche 32 août¹ », fut la huitième édition du symposium annuel du Groupe d'animation de l'Îlot Fleurie à Québec, dans ce jardin semé de sculptures où l'on cultive l'art, les activités communautaires et les rencontres sociopolitiques. Depuis trois ans, les thèmes d'Émergence ont contribué à définir l'esprit et la fonction du site : l'art social en 2000, la famille en 2001 et le cirque en 2002. La thématique circassienne, proposée par les coordonnatrices Mélanie Bédard et Fannie Giguère de l'Îlot Fleurie et développée par la commissaire Carole Baillargeon, se conjugue en ce lieu de manière singulière sur le mode des arts visuels et des arts du spectacle. Le produit hybride plutôt baroque pique la curiosité. Quels sont ici les rapports entre le cirque, l'art et la foire ?

C'est quoi ce cirque ?

Rappelons que le cirque acquiert son identité propre aux alentours de 1770 en Angleterre, alors que se trouvent pour la première fois réunies en un seul spectacle le genre d'attractions que nous lui connaissons maintenant, et dont on repère la trace dans l'Antiquité. Ses repères distinctifs sont dès lors la piste circulaire, le divertissement populaire, la performance humaine et l'animal dressé. Jusque-là, durant des siècles, des familles de saltimbanques avaient sillonné l'Europe en se produisant sur les places publiques : des caractères d'itinérance et de marginalité sont alors associés au cirque, conséquence de l'excommunication des comédiens par l'Église catholique. Au début du XIX^e siècle, la tente apparaît aux États-Unis et devient un attribut significatif du cirque. À cette époque, de grandes familles donnent leur nom aux troupes : le savoir s'y dispense de père en fils ou de maître en élève. De là naît le mythe de la puissante solidarité familiale circassienne, présent aussi dans l'imaginaire populaire. Encore aujourd'hui, selon l'anthropologue Valérie Boudreault², cette solidarité familiale est presque un tabou parmi les artistes du milieu, *a fortiori* dans les cirques qui ont chapiteau et pignon sur rue et font école. C'est vers le milieu du XIX^e siècle qu'animaux et clowns supplantent chevaux et écuyers. On voit défiler les cortèges de cages d'animaux sauvages ou autres curiosités à exhiber, tels les spécimens ethniques ou les « monstres ». On s'éloigne vraiment des arts de la rue et du tour de chapeau.

1. Émergence/Cirque, Symposium d'art contemporain, 2002, production de l'Îlot Fleurie. Voir : <<http://ilotfleurie.multimania.com>>. Dans la plupart des cas, les guillemets indiquent une citation tirée du programme de l'événement.

2. Valérie Boudreault, *Rapport de sondage sur les représentations du cirque et des arts de la rue au Québec*, Québec, 2002. Étude réalisée pour le Moulin à Cirque en vue de la création d'un spectacle de cirque dans les festivals du Québec.

Aujourd'hui, le cirque demeure bien vivant et une multitude de troupes travaillent de par le monde, chacune à sa manière, depuis les plus traditionnelles jusqu'à celles qui se spécialisent dans un seul genre ou une seule discipline, en passant par les humanitaires Clowns sans frontières. Mais les créations contemporaines débordent sans contredit le champ du divertissement forain comme tel pour frayer avec les arts de la scène et l'événement culturel, voire l'industrie culturelle.

En ce sens, Émergence/Cirque apparaît comme un événement beaucoup plus proche de l'esprit de la foire que de celui du cirque, ce que voulait d'ailleurs Carole Baillargeon. Le contexte de l'Îlot Fleurie est certes déterminant ici : un espace de représentation urbain au demeurant assez hétéroclite, ouvert à tout venant. Ni piste circulaire ni scène théâtrale, mais un site où l'observateur devient en quelque sorte acteur, à travers lequel les promeneurs de tous genres ont eu accès, en permanence durant plus d'une semaine, aux installations des artistes, souvent aux artistes eux-mêmes, ainsi qu'aux multiples et diverses activités programmées. La description qui suit montre bien l'esprit forain de ce « spectacle », dont il est difficile de « circonscrire » l'unité et la représentation. Un spectacle résultant de la juxtaposition de concepts artistiques divers disséminés dans un espace-temps variable.

Viens voir les comédiens, voir les musiciens, voir les magiciens...

Une installation foraine sur la place publique s'accompagne toujours de manœuvres inusitées et intrigantes : durant les jours précédant la tenue de la manifestation, et aussi pendant, les artistes d'Émergence/Cirque font surgir du sol des structures insolites et attrayantes. Puisque l'un des premiers gestes du nomade lors de sa halte consiste à installer son camp et sa couche, Giorgia Golpe délimite l'espace circassien avec une immense courtepointe de plastique : colossale bannière assemblée au moyen de sacs récupérés par des proches, elle forme un mur impressionnant qui s'élève gracieusement, néanmoins, sous les rafales chaudes de la canicule emplies de poussières urbaines. Plus tard, l'artiste distribuera ses barbes-à-papa à saveur d'illusion ou de réalité, au choix du consommateur.

La plus visible des installations du site est sans doute celle du trio BGL : Jasmin Bilodeau, Sébastien Giguère, Nicolas Laverdière. Sur fond de critique sociale écologique, à l'aide de débris domestiques non périssables (contenants de plastique, cartons, ferrailles, etc.), le groupe construit une enceinte circulaire, autour d'un manège de foire ; les visiteurs s'y assoient sur une chaise mobile qui, grâce au contrepois



La peinture « alimentaire »
de Nathalie J. Simard à
Émergence/Cirque 2002.
Photo : Christian Gravel.

de déchets, s'élève pour tourner le long des parois du dépotoir reconstitué : rotation ethnocentrique à l'intérieur de sa propre vision, qui n'exclut pas le vertige, la nausée, le recul, et une sortie libératrice hors de ce cercle vicieux.

Le site de l'Îlot Fleurie prend peu à peu l'allure et l'ambiance de foire avec son kiosque de peluches et ses activités pour petits et grands, quelquefois drôles ou simples mais jamais naïves. Au fil des jours, parallèlement au travail des « dompteurs d'art », on verra un spectacle de marionnettes de Louis Bergeron, des projections de vidéos d'art et une soirée de cinéma monstrueux avec *Freaks* ; des « prouesses contemporaines » de danse avec Lydia Wagener (*Air*) et Christiane Bélanger (*Nigreda*), et leurs cocréateurs ; une performance des Marseillais Edwige Mandrou et Nicolas Primat (*le Réenchantement du monde*) ; de la peinture « alimentaire » de Nathalie J. Simard ; de la musique gitane du trio Dru, une soirée « chansonnettes de toilette » avec les Stars jongleuses de luettes et Mononc' Serge, et une autre nuit avec Juan Carlos Molina alias DJ Coccix ; une installation sonore de fleurs « nouvelles » intitulée *la Femme ballon*, de Fannie Giguère (enceinte), Diane Landry et *Avatar* ; et bien sûr, toutes les interventions imprévues des visiteurs. Il y a aussi les rendez-vous quotidiens autour du *Télé-Balancier* de Jean-François Beudet : 5 à 7 où des montages vidéographiques rappellent aux consommateurs de bière présents que les médias les manipulent et les abrutissent de visions apocalyptiques en direct. Il y a ces autres performeurs, québécois ou mexicains, invités par *le Lieu* dans le cadre de l'événement LASCAS, et qui se mêlent à la troupe de l'Îlot Fleurie, avec leurs numéros souvent pamphlétaires dénonçant les turpitudes de ce monde. Il y a enfin une démonstration de lutte à l'endroit même où s'élevait jadis la Tour, une boîte de spectacles très fréquentée à l'époque. Le père de Carole Baillargeon s'illustra jadis dans cette salle qui vibra aussi bien à la voix d'Alys Roby qu'aux cris du public des soirées de lutte

encourageant les frères Baillargeon. Il suffisait de réveiller la mémoire de ce lieu populaire.

L'installateur Clément Côté s'intéresse à l'architecture naturelle et à l'astronomie. Vulgarisant quelques faits d'astrophysique à l'intention de son public attentif, l'artiste l'invite ensuite à franchir l'impressionnant « trou de verre » qu'est sa sculpture savante pour découvrir d'autres univers galactiques et d'étranges états psychiques : les spectateurs se laissent alors initier de bonne grâce à quelque chose d'indéfinissable, entre la performance et l'expression corporelle. Avec son réel numéro de cracheur de feu basé sur son expérience de clown et de performeur, Clément Côté reprend ici la tradition des amuseurs de

Installation de Clément Côté
à Émergence/Cirque 2002.
Photo : Christian Gravel.



rue, des guérisseurs, des magiciens, des hypnotiseurs et tireuses de cartes, de tous ceux-là qui rejoignent enfants et adultes en tricotant serré le monde du rêve et celui de la science. Il regrettera d'ailleurs de s'être installé hors piste, de l'autre côté de la rue, à l'écart de la « famille ».

Tanya St-Pierre est une « docteure en médecine de l'absurde » qui, préoccupée par la déviance et la réinsertion sociale, s'interroge sur les réactions des citoyens relativement à la désinstitutionnalisation. Sa démonstration, réalisée avec deux comédiens, passe véritablement par l'absurde. On amène les visiteurs à pénétrer dans l'atmosphère glauque d'une tente où sont exhibés, par un dompteur représentant la norme, des êtres à la sexualité exacerbée et aux organes génitaux monstrueux : un violeur et une nymphomane. On prie les voyeurs de porter un masque afin de ne pas contaminer les personnes en cage. Tanya St-Pierre dénonce ainsi l'attitude contemporaine par rapport au désordre mental. Elle retourne vers la bonne société ses pratiques aseptisées et souvent hypocrites, les recadrant dans le contexte sensationnaliste des exhibitions humaines. À un autre moment, lors d'un brunch officiel, le dompteur promènera ses bêtes de foire parmi les invités, recueillant leurs réactions lors de cet exercice de réintégration sociale.

Deux artistes se démarquent dans cet environnement forain : Martin Brousseau, intéressé par les rapports formels mathématiques, et Richard Lemoine, par l'aspect cinématique et sonore des machines industrielles. Ils mettent en commun leurs approches sculpturales pour élaborer un phare lumineux, objet « hybride entre le carrousel classique et le tourniquet qu'on retrouve à l'entrée des grands magasins ». C'est une œuvre très peaufinée, systématiquement assemblée, qui témoigne à la fois d'une technique impeccable et d'une approche intellectuelle puisqu'elle s'appuie sur des recherches remontant à la tradition médiévale de la fête ; le matériau, du Coroplast travaillé de manière absolument inattendue et efficace à partir de vieilles pancartes électorales, constitue lui-même un clin d'œil au « rassemblement populaire ». Une fois achevé, ce mâât très polysémique inspire plutôt, malgré des prétentions mythiques et ritualistes, une métaphore des savoirs scientifiques et des ressources technologiques intégrés à la pratique évolutive du cirque.

Rapports réels et métaphoriques

Évaluer les rapports d'Émergence/Cirque avec sa thématique pour en faire un bilan comme événement d'art est-il réellement pertinent ? Cela permet à chacun, en tout cas, de resituer les conceptions et les connaissances qu'il a du cirque et de l'art, et de mesurer une fois de plus à quel point la culture sociale et personnelle influence les perceptions et inversement. Cela vaut pour les jugements esthétiques. Et aussi, dit l'anthropologue Valérie Boudreault, pour les images que le cirque suscite et qui varient pour chacun en fonction de son enculturation, de sa propre expérience du cirque. En Europe, le cliché des verdines (des romanichelles) côtoie, dans les représentations populaires, l'image de créations esthétiques multidisciplinaires issues des expériences du nouveau théâtre des années 70. Au Québec, c'est à partir de 1984 que le Cirque du Soleil façonne ou modifie les conceptions, en offrant des histoires composées de tableaux spectaculaires où le surhumain remplace le surnaturel animal. Quoi qu'il en soit, poursuit l'anthropologue, ce que les gens vont avant tout chercher





Participation des artistes
Martin Brousseau et Richard
Lemoine à Émergence/
Cirque 2002. Photo :
Christian Gravel.

au cirque, du moins au Québec, c'est l'émotion, la proximité physique et émotionnelle avec un artiste, le ressenti d'un effort individuel, le contact intime avec une performance qui n'est pas inaccessible, anonyme, irréaliste. À l'Îlot Fleurie, justement, les distances sont abolies au point que le social se superpose à l'art : le territoire et l'imaginaire des artistes sont « contaminés ». Le retour quotidien des artistes sur place, leurs échanges avec le public, voire leurs repas communs, tout cela développe un certain esprit de famille entre eux et les spectateurs, puis entre les spectateurs et leur œuvre. Reste à savoir lesquels ont le plus bénéficié de cette solidarité familiale plus ou moins volontaire.

Assurément, l'événement constitua un divertissement populaire réussi, articulé autour de performances diverses et inégales, et balisé par des œuvres installatives interactives s'inspirant à divers degrés du monde circassien, tel qu'évoqué plus haut. L'originalité d'Émergence/Cirque réside dans son atmosphère foraine : tente d'exhibition, cracheur de feu, barbe-à-papa, kiosque de peluches, manège, rassemblement et mouvance des spectateurs, etc. L'aspect forain est accentué, encore, par le fait que la manifestation se déroule à l'extérieur. Finalement, il y avait là une liberté dans l'art que je qualifierais de proprement foraine, marginale et nomade, résolument exubérante et généreuse, ouverte sur l'Autre. J'ajouterais par ailleurs que les marginaux et les itinérants qui rôdent autour de l'Îlot Fleurie, de même que l'éphémère apparition des personnages, des œuvres et des équipements nomades déployés là, tout cela n'est pas sans rappeler certaines réalités sociales, certains états précaires, qu'il s'agisse des forains d'hier, des artistes d'aujourd'hui ou des sans-abri.

Dans une autre perspective, le milieu des arts visuels et celui du cirque, en tant que lieux de création, partagent des similitudes sous plusieurs aspects, dans leurs dynamiques et dans leurs problématiques. La multidisciplinarité, par exemple, y va presque de soi ici comme là : les pratiques se transforment et la panoplie des créations reflète cette diversité. Cela s'observe à l'Îlot Fleurie, où les frontières sont floues entre la performance, l'action, la manœuvre, l'intervention, et quoi encore, puisque chaque artiste recrée du sens par définition. Par ailleurs, les jargons respectifs des deux mondes ont chacun leur lot de termes à définition variable. Les mots « contemporain », « actuel », « nouveau » ou « traditionnel », par exemple : ainsi, le Cirque du Soleil est qualifié à la fois de cirque nouveau et de cirque traditionnel, selon les points de vue. De même, le terme « social » peut qualifier sans les distinguer des stratégies où l'art est utilisé tantôt en tant que moyen et tantôt en tant que fin : la présence quotidienne de citoyens démunis à Émergence/Cirque a remis ce débat en piste. En fin de compte, peut-on établir des rapports entre les choses, les définir et les comparer sans utiliser une terminologie précise ? Oui, sans doute, mais les relations établies risquent fort de n'être que des métaphores. Mais rien n'est interdit en art, surtout pas la métaphore. **j**