Document generated on 07/15/2025 4:29 p.m.

L'Annuaire théâtral
Revue québécoise d'études théâtrales

Du spectacle de la force à l'athlétisme théâtral : Louis Cyr et le cirque au Québec

Jacques Clairoux

Number 4, Spring 1988

Aspects du théâtre québécois au dix-neuvième siècle

URI: https://id.erudit.org/iderudit/041052ar
DOI: https://doi.org/10.7202/041052ar

See table of contents

Publisher(s)

Société d'histoire du théâtre du Québec

ISSN

0827-0198 (print)
1923-0893 (digital)

Explore this journal

Cite this note

Clairoux, J. (1988). Du spectacle de la force à l'athlétisme théâtral : Louis Cyr et le cirque au Québec. *L'Annuaire théâtral*, (4), 107–123. https://doi.org/10.7202/041052ar

Tous droits réservés © Société d'histoire du théâtre du Québec, 1988

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

NOTE DE RECHERCHE

Jacques Clairoux

Du spectacle de la force à l'athlétisme théâtral: Louis Cyr et le cirque au Québec[1]

LE BUT de cette note de recherche est de souligner la contribution de Louis Cyr, l'«homme fort du Québec», au développement et à la diversification des arts de la scène au Québec. Plus spécifiquement, il y sera question des efforts déployés par cet athlète adulé pour faire accéder au rang de spectacle — ou «specialty act» — ses extraordinaires tours de force. Ces efforts seront couronnés de succès puisque Louis Cyr sera le fondateur du premier cirque canadien-français, cirque qui, bien sûr, porta son nom.

En 1800, le cirque était généralement présenté comme une «variété de nouveautés» — «Variety» ou «Novelty Shows». Le spectacle commençait par une parade équestre et se terminait par une farce jouée par des comédiens et comédiennes typés, souvent agrémentée d'effets pyrotechniques. Entre temps, le public avait pu applaudir un mélodrame ou une «pièce équestre». C'est au Jardin Guilbault (1842-1865) que les Montréalais allaient savourer ce genre somme toute assez nouveau pour eux. Ils étaient particulièrement friands d'acrobatie. Mais le propriétaire de l'établissement, Joseph-Edouard Guilbault, avait de grandes ambitions et n'entendait pas se cantonner à ce seul type de numéros. Il décida de varier ses spectacles et, ce qui est plus important encore pour la suite des événements, il s'appliqua à développer les talents du pays. En peu d'années, il forma des trapézistes, des funambules, des contorsionnistes, des jongleurs, des pantomimes, à ce point virtuoses qu'ils étaient engagés dans les troupes qui parcouraient le globe.

---

[1] Extrait d'un ouvrage à paraître, intitulé *Louis Cyr et le cirque au Québec.*

L'engouement premier des Canadiens français pour l'acrobatie les amena à découvrir un genre voisin, également très corporel: l'art de la pantomime. La pantomime — souvent bouffonne — apparut ainsi dans le spectacle de cirque local qui comprenait aussi des numéros de chant et de danse. Ainsi se trouva inclus un numéro de bouffon dans leur spectacle.

Le programme des séances ressemblait donc beaucoup au théâtre spécialisé dans le genre vaudeville américain. L'acrobatie alternait avec le chant, la danse, la comédie et la musique instrumentale. Les frères Leroux, dits Harland Brothers, en fournissent un exemple dont fait mention Édouard-Zotique Massicotte dans la *Revue Populaire* de 1908[2]. Les Leroux étaient, de réputation, des frères et des artistes consciencieux. Ils avaient anglicisé leur nom pour des raisons commerciales, mais de frère en frère et de cousin en cousin, ils occupèrent l'attention du public pendant une quinzaine d'années. Ils donnèrent de nombreuses représentations au Dominion Theatre et probablement au Nordheimer Hall ainsi qu'au Debar's Opera House et sans doute ailleurs.

De 1875 à 1900, on peut reconnaître, dans la mêlée des divertissements, une contribution plus que sensible de nos compatriotes envers l'art de l'acrobatie, de la variété, de la force, de la pantomime et de la prouesse musculaire.

Le théâtre

À la fin du XIX[e] siècle, lorsqu'on parlait de guerre, on faisait remarquer que la campagne avait été le «théâtre» d'un sanglant assaut; et que parfois, telle paroisse avait été le «théâtre» d'une scène tragico-burlesque; que si la guerre venait à éclater entre l'Angleterre et les États-Unis, le Canada en serait, à la fois, «le théâtre» et l'enjeu. Ceci illustre bien l'utilisation qu'on faisait de ce mot, ainsi que la vitalité de l'espace et du lieu, et exprime la perception du concept théâtral dans les

---

[2] Édouard-Zotique Massicotte, «1840-1890. Quelques acrobates canadiens-français», *la Revue Populaire*, vol. 1, n° 10, Montréal, septembre 1908, pp. 68-75.

médias écrits de l'époque. On s'exerçait d'ailleurs fort bien à déguiser la réalité du jeu théâtral par la création de clubs et de cercles de sociétés qui invitaient les spectateurs à des lectures, des bazars, des séances ou soirées dramatiques, littéraires et musicales. En même temps, plusieurs endroits attiraient la présence d'hommes forts et d'acrobates. Les parcs d'attraction, les jardins, les hôtels, les tavernes, les cafés chantants, les vélodromes et les patinoires, les hippodromes, les expositions agricoles et les foires ont été des lieux chéris des athlètes et des artistes de variétés.

Beaucoup de théâtres retenaient aussi leurs services, notamment le Théâtre Royal de la rue Côté (1852-1913) qui se spécialisait dans le genre vaudeville et le burlesque. Avec ses attractions qui tenaient plus souvent du cirque que du théâtre, il s'attirait un public friand de sensations fortes, où le visuel primait sur la langue, contournant de ce fait l'épineux problème de la communication entre les acteurs anglophones et une salle composée de francophones. De la même manière, le vaudeville, par son esprit burlesque basé sur un développement d'effets scéniques, permettait de changer régulièrement de programme et attirait autant les francophones que les anglophones. À partir de 1879, le Royal, «the popular theatre of Montreal», dirigé par l'imprimeur d'affiches J.B. Sparrow, connaît ses plus belles années de vaudeville et de burlesque[3].

Cette époque de nouveautés et de divertissements est marquée par l'ouverture de plusieurs nouveaux théâtres. Le 15 novembre 1875, on assiste à l'inauguration de l'Académie de Musique, située sur la rue Victoria, au nord de Sainte-Catherine. En 1876, un autre théâtre, le Champ-de-Mars, offre une saison de vaudeville, avant de changer son nom, dès l'année suivante, en celui de «Dominion Theatre». Diverses troupes de burlesque s'y produisent. Les gérants, quelques mois plus tard, lui donneront le nom de Wood and West's Varieties.

---

[3] Sylvie Dufresne, «le Théâtre Royal de la rue Côté: 1851-1913», dans *Rapport du groupe de recherche en art populaire: travaux et conférences, 1975-1979*, dactylographié, Montréal, UQAM, département d'Histoire de l'art, juin 1979, pp. 120-121.

Le vaudeville ou le spectacle de variétés.

À partir de 1870, la ville de Montréal commença à se développer en gagnant les hauteurs du Mont-Royal. Sa population, qui était de 107,225 âmes, passa à 140,747 en dix ans. De nouvelles habitudes urbaines naquirent de cette croissance démographique: la lumière électrique, le jambon cuit et le téléphone s'annonçaient comme la fine pointe de la consommation.

Le site des rues Sainte-Catherine-University-Victoria devint dès lors le véritable centre théâtral de la métropole, puisque c'est là que s'imposa pour de bon aux Montréalais la formule du vaudeville américain. En effet, en 1883, s'installait le Royal Museum & Theatorium. Le Jacob's Show s'y déroulait sous la tente; l'entrée y était de 10 cents. Avec lui débutait un genre de spectacle tout «nouveau» où le chant alternait avec l'acrobatie et la comédie avec la jonglerie. Une fanfare donnait un concert d'une demi-heure avant le spectacle. Celui-ci terminé, il y avait répétition, en plein air, jusqu'aux petites heures du matin. Un marcheur sur fil de fer se dandinait, au-dessus de la chaussée, devant une foule de badauds ébahis. Le genre plut et prit de la vogue, comme l'avait fait celui des funambules européens, les Ravel, les Blondin et autres, qui faisaient, eux aussi, avant la lettre, du «vaudeville américain».

J.B. Sparrow, directeur du Théâtre Royal, s'associa à H.R. Jacobs et ils dirigèrent ensemble le Royal de 1884 à 1898. Dans la même foulée d'inauguration de lieux de divertissements, surgirent comme des champignons le Parlor Dime Museum, rue Notre-Dame; le Mechanic's Hall Museum (1854-1885); le Central Museum (plus tard le Théâtre Empire, puis le Théâtre Français), rue Saint-Dominique; le Lyceum, côte du Beaver Hall, ainsi que tant d'autres encore que la concurrence ruina l'un après l'autre.

Les soirées de variétés

Ces spectacles de variétés, dans lesquels alternaient tours de force et tours d'adresse, d'agilité ou d'habileté, se muèrent bientôt en soirées de variétés, fort prisées à la fin du siècle. Au Patinoir Miroir, couru

pour la variété de ses programmes, la famille Jordan exhibait des tours de souplesse étourdissants dans sa célèbre échelle périlleuse. D'autres jeux étaient aussi exécutés sur une échelle de bambou par le trio canadien Ed. Chaumet, Duchesneau et Bérubé. La soirée se poursuivait en solos de violon, démonstrations de patineurs à roulettes, concours de champions cyclistes, de danseurs en sabots (clog dancers) etc. Enfin l'orchestre terminait invariablement la soirée par l'exécution du «God save the Queen» et d'«Alouette».

Ainsi bon nombre de Canadiens français s'adonnaient à l'art acrobatique. Le duo Chaput et Bergeron, athlètes équilibristes et contorsionnistes, électrisaient les foules au parc Sohmer. Les frères Ferdinand et Anthime Leroux excellaient pour leurs tours étonnants sur le trapèze et les barres horizontales. Par l'art de la gymnastique aérienne, les équilibristes, les voltigeurs, les funambules, ainsi que les contorsionnistes et les hommes forts, devenaient par leurs prouesses un curieux rival à toute autre forme de divertissement.

La musique

La musique venait créer une atmosphère de fête propre aux divertissements rythmés du cirque. Elle éclairait l'évolution du travail des artistes durant leur numéro. Certains, plus débrouillards que les autres, traînaient même avec eux leur partition musicale, ce qui leur permettait de s'adapter plus rapidement à tout genre de tournée. On pouvait, par exemple, entendre de loin le tempo chevaleresque de la Capitan March du grand compositeur de musique militaire Philip Sousa. Entre autres orchestres ou fanfares, la bande de la Cité (sorte d'harmonie) faisait fonction de musique régimentaire du 65e bataillon; elle est à l'origine des concerts du parc Sohmer, en 1890.

La critique

Avec de tels programmes d'amusements variés, les propriétaires de cirque, de ménageries et de spectacles de variétés ne pouvaient manquer de mériter «l'approbation de toutes les classes de la communauté». Même

les autorités religieuses, qui s'offusquaient volontiers des représentations théâtrales et leur décochaient des flèches parfois virulentes, ne tentèrent à peu près rien contre le cirque.

Le cirque

Par fidélité à son origine, le cirque se devait de comporter des numéros équestres. Le cheval y était roi; l'armée aussi. La parade militaire et la fanfare se mêlaient aux exercices de voltige, à l'acrobatie, au dressage et à la haute école. Au cours du temps, les numéros se diversifient. Les courses de chevaux racés conservent, bien sûr, leurs adeptes, mais on ne traite plus le cheval comme au cirque traditionnellement équestre. Avec les prouesses des hommes forts, le cheval n'est plus qu'un accessoire modeste mais spectaculaire. Témoin obligé, il ne présente plus ses numéros classiques.

Mais que faut-il pour qu'il y ait cirque? La présence équestre suffit-elle? Est-elle même nécessaire? Il n'y a pas jusqu'à la loi qui s'interroge, à l'époque, sur la pertinence de cette question. Pour une redevance municipale, pour l'institution d'une taxe, telle municipalité conclura qu'un cirque doit être constitué obligatoirement d'animaux absolument sauvages. Mais d'autres reconnaissent que le cirque doit aussi permettre aux athlètes de s'exhiber. Pour y exprimer leur art, les artistes du chapiteau ou du vaudeville ont besoin de l'exploit physique comme langage. Aussi, l'acrobatie est-elle la discipline fondamentale du cirque. Elle crée une sorte de pantomime aérienne. Les équilibristes composent des numéros extraordinaires qui poussent les facultés humaines à l'ébahissement figé, comme à l'éclat fracassant du rire.

Au Québec, le tournant du siècle aura été le moment des «ten cent shows», de la course pour voir les phénomènes, les curiosités humaines, les attractions, les variétés et les cirques. Les grands déplaceurs de foule, les idoles, les vedettes adorées même par les rois et les reines étaient les hommes robustes avec leurs tours de force, secondés par les acrobates avec leurs tours d'adresse. Les hommes forts répondaient au défi de la pesanteur: arracher du sol leur masse et la faire flotter littéralement dans les airs. Pour l'acrobate, l'attraction de la terre était une

invite à franchir la grave et transparente fragilité de l'équilibre. Mais en même temps, l'accroissement des spectacles de variétés, les amusements de l'arène, l'évolution du spectacle de la force brute en sport organisé, l'apport des diverses ethnies dans la trame humaine des représentations, la formation et la prolifération des gymnases, l'intérêt progressif et la participation des Canadiens français à l'acrobatie, tout cela semble avoir permis la métamorphose de l'expression du geste en une recherche plus articulée du langage. Avec la venue du burlesque, plusieurs délaisseront l'acrobatie pour favoriser davantage la parole et le masque. La pantomime donnera naissance à de nouveaux comédiens et ainsi le burlesque fera évoluer l'artiste sur la scène plutôt que sur la piste.

Pourtant, on ne peut oublier tous ces héros du divertissement, de la féérie de l'instant, de l'inutile gratuit et de l'hétéroclite étrange, qui nous ont longtemps réjouis. Pendant plusieurs siècles, par leur manège volatile, les athlètes du geste et du mouvement nous auront fait oublier la grimace du muscle.

Louis Cyr et le cirque au Québec

LA TRADITION DU SPECTACLE DE LA FORCE

Maints témoignages attestent le rôle de la force dans l'histoire de nos jeux. Traditionnellement, presque toute manifestation tournait en exercice de force. Les travaux de la terre excitaient l'orgueil du muscle. Pour être reconnu le plus fort de la région, pour être le boulé du canton, il fallait participer à un concours. Il s'agissait de soulever un cheval, habituellement un percheron, en se glissant sous son ventre et en lui faisant décoller les quatre fers du sol. En d'autres endroits, il suffisait d'arracher de la terre une pierre, une poutre de bois ou un rail de quelques pouces pour avoir droit au surnom envié. Le défi à relever était simple: défaire les champions locaux. Le gaillard devait rencontrer un homme fort et tenter de le battre. Des hommes, et parfois des femmes, adoptaient un exercice personnel. Il s'agissait de réaliser un lever particulier, de jouer avec la force de son dos, ses dents, son cou, ses cheveux, etc. Chacun devait défier l'autre dans sa spécialité. La

force musculaire n'ayant jamais cessé d'attirer les foules, ce spectacle l'emportait largement sur les autres divertissements. Des milliers de bouches bées réagissaient en soulevant des tonnerres d'applaudissements. Les figurants musclés tordaient des barres de fer, rompaient des chaînes, et soulevaient des poids impressionnants. Ils s'efforçaient d'améliorer leur numéro, histoire de le rendre plus attrayant. Ils apprenaient ainsi à se surpasser, à battre leur propre «record».

Parmi les hommes forts et les femmes fortes que le Québec a connus, plusieurs ont donné à leurs prouesses la forme de la représentation. Ainsi, d'après les sources qui nous sont rapportées, le forgeron Claude Grenache (1827-1863) aurait été le premier à faire montre de sa force dans le cadre d'un spectacle. Édouard-Zotique Massicotte, auteur d'un ouvrage sur les exploits de force, d'endurance et d'agilité des athlètes canadiens-français, fait de Grenache le commentaire suivant:

> Si Grenon a été l'Hercule presque fabuleux dont les exploits rappelleront les temps antiques; si Montferrand a surtout été le batailleur agile et brave, toujours prêt à soutenir l'honneur du nom, Grenache a été un athlète adulé parce qu'il réunissait la beauté plastique à une force remarquable. Lorqu'il paraissait tout-à-coup sur la scène, vêtu d'un maillot et d'un collant de soie rose qui mettait en relief sa taille élevée, son étonnante musculature, ainsi que l'harmonie générale de ses formes, la foule enthousiasmée applaudissait avec chaleur pendant des minutes. Le public reconnaissait immédiatement en lui un de ces rares privilégiés qui semblent avoir reçu de la nature tous les dons physiques. Grenache fut le premier athlète qui parcourut le pays en donnant des exhibitions de force et d'adresse avec des acrobates, des magiciens et des chanteurs[4].

Des citoyens de Sainte-Hélène de Bagot affirment avoir vu Grenache manoeuvrer seul, à la place de quatre hommes, une bille de merisier mesurant 18 pieds de longueur sur deux pieds de diamètre et pesant deux

---

[4] Édouard-Zotique Massicotte, *Athlètes canadiens-français*, Montréal, Librairie Beauchemin limitée, [1909], p. 79.

mille livres. Mais le sort sembla se tourner contre lui. Après s'être rendu aux États-Unis pour y travailler, il mourut des suites d'un accident sur un bateau en rade. Il fut inhumé le 9 février 1863.

La même année, dans une paroisse voisine de la sienne, naissait Louis Cyr.

LE «CAS» LOUIS CYR

Célèbre leveur de poids et haltères, longtemps réputé l'un des hommes les plus forts du monde, Cyprien-Noé (dit Louis) Cyr a opéré au Québec une véritable révolution du spectacle de la force. De la simple démonstration publique des exploits musculaires, il est passé graduellement à la représentation organisée, au recrutement d'une troupe et finalement à l'élaboration d'un cirque complet. Les vingt-cinq dernières années du XIX[e] siècle ont été marquées par ses réalisations dans le domaine de l'athlétisme scénique au Québec et dans le monde entier.

Le grand nombre d'acrobates, équilibristes, contorsionnistes et funambules dont il entourait l'exhibition de sa puissance physique rehaussait la qualité de son spectacle. Ces artistes avaient vu leur nombre se multiplier grâce à la création des gymnases, particulièrement à Montréal[5]. Ils démontraient, dans l'exécution de leurs numéros, une certaine force physique, mais leurs prouesses reposaient d'abord et avant tout sur l'adresse et l'habileté. Par l'attraction qu'ils exerçaient sur les foules, ils ont été d'un apport important sinon essentiel aux hommes forts dans leurs démonstrations de tours de force. On les retrouvait annoncés à plusieurs marquises. Ils étaient réclamés au Dominion Theatre, à l'Académie de Musique, au Théâtre Royal, au vélodrome Saint-Jean-Baptiste, au Patinoir, aux ronds de course de Sainte-Cunégonde, aux parcs Guilbault, Lépine, Gilmore et Viger, sans compter le célèbre parc Sohmer.

---

[5] Outre les lieux que dirigeaient Auguste Lambert et Louis Cyr, signalons d'autres gymnases assez fréquentés, dont le Petit Gymnase (1866), tenu par Ferdinand Leroux; ceux également de Frédérick Barnjun (1876), Jim Dwane (1899), Kline (1900) et Eugène Tremblay (1900).

Certains de ces acrobates chevronnés ont dû s'expatrier aux États-Unis ou ailleurs dans le monde, mais la plupart allaient se produire l'hiver en Nouvelle-Angleterre et revenaient travailler au Québec pour la saison estivale. Parfois ils voyageaient en troupe ou se joignaient à des cirques, participant à des spectacles qui tenaient à la fois de l'haltérophilie classique, de l'athlétisme théâtral et du numéro de variétés.

Ces «bons zigs», comme Cyr aimait à appeler ceux et celles qui l'accompagnaient — et plus spécialement les acrobates — ont sûrement contribué à sa renommée. Si l'histoire a surtout mis l'accent sur les hommes forts et leurs exploits, il ne fait aucun doute que Cyr a profité amplement de la collaboration des artistes de variétés.

Au début, l'organisation de Louis Cyr se résumait à une entreprise familiale. Après un séjour en Grande-Bretagne, le groupe se transforme en celui des Cyr Brothers, puis en Louis Cyr Combination et enfin The Cyr Brothers Specialty Company. Il donne des démonstrations à travers le Québec, parfois avec des compagnies de théâtre. Les représentations se font dans des salles d'hôtel de ville, dans des halls, sur la place ou à la salle du marché, dans des parcs d'amusements, dans des théâtres et jusque dans des collèges classiques et des séminaires.

Les combats, les matchs, les défis devaient se dérouler selon les règles du grand art. Qui était le plus fort? On s'entendait sur quoi faire, et que le meilleur gagne! On ne demandait à la force que sa propre révélation. Les concours s'exécutaient dans une atmosphère naturellement surchargée. Les journaux moussaient copieusement la publicité de ces rencontres, plusieurs jours avant l'événement. Les gageures allaient bon train; les supporteurs de chaque champion pariaient des sommes rondelettes sur leur homme. Les héros eux-mêmes, honorés de l'amitié des rois et ouvertement courtisés par les dames du grand monde, pouvaient faire fortune. Leurs immenses photos, bras croisés sur une poitrine qui arborait en tatouage le drapeau national, farcissaient les endroits publics; elles ornaient les cafés, les salles de marché, les halls, les gymnases, les salles de billard et les boutiques de barbiers, à côté des vedettes de l'heure et des champions du turf. Le public était on ne peut plus friand de leurs spectacles.

Sur la scène, quand le spectacle commençait, l'arbitre, le «referee» comme disaient les journaux, confirmait l'entente. À ses côtés se retrouvaient les personnages officiels, les vérificateurs de la pesanteur des poids, en plus des quinze participants au numéro mémorable du lever de la plate-forme avec le dos. Pour mettre les gens en attente, on exécutait quelques levers de «dumb bells» et de «bar bells». Puis l'attraction se poursuivait avec un funambule, un acrobate en action, une fanfare ou un orchestre, un chanteur ou une danseuse[6]. Enfin la série de numéros variés y passait. Un tel cadre de cirque permettait à Louis Cyr de mettre en relief son titre de champion du monde. Voici d'ailleurs un exemple des programmes/défis qu'il faisait distribuer avant ses spectacles:

1° Lancer en l'air avec les bras, pour les laisser retomber sur les épaules, trois boulets de canon, dont l'un pèse cinquante livres et les deux autres, trente-trois livres;

2° Tenir suspendu à mes cheveux, et les faire tournoyer autour de moi, trois hommes de moyenne pesanteur;

3° maniement des haltères;

4° répétition du tour de force de la charrue;

5° lever d'un seul doigt de terre un poids de quatre cent cinquante livres;

6° lever quinze hommes sur les épaules;

7° lever un homme de cent soixante livres au bout du bras; me coucher, me relever en le tenant toujours dans cette position;

---

[6] Au début de leur carrière, Louis Cyr et sa femme Mélina proposaient leur numéro d'échelle, où le frère de Louis, Pierre Cyr, s'exécutait dans un exploit d'homme fort. Dinelle, contortionniste du Québec, surprenait par ses contorsions inusitées.

8° saut de trois pieds et neuf pouces de hauteur, sans élan;

9° Tours d'équilibriste, afin de faire voir que mes tours ne m'avaient ni énervé, ni fatigué;

10° prendre un baril de farine par le rebord et le lancer d'une seule main sur l'épaule.

Une des habitudes de Cyr était d'inviter les spectateurs à venir essayer le lever de ses poids et d'en vérifier par le fait même l'authenticité. Un jour, à Roxton Falls un robuste curé de campagne eut l'idée de répondre à l'invitation. Il a laissé, de cette rencontre avec celui qui s'intitulait «the strongest man on earth who has beaten all the records», une relation intéressante. Il y affirme avoir vu l'athlète jouer candidement avec deux boulets de canon:

> Je le vis jouer comme une fillette jouant aux osselets, lançant le second boulet puis alternant comme cela assez longtemps pour nous montrer son habilité, les laissant ensuite retomber lâchement sur le pavé. Et le son nous démontrait bien sensiblement que ce n'étaient point des osselets. Je le revois oscillant de la tête et faisant tourner l'un de ses boulets autour de son cou[7].

Auparavant, Cyr avait fait porter dans le hall du marché un tonneau rempli de farine et pesant deux cents livres. S'emparant du tonneau, il le traîne au centre de la scène, puis, ainsi que poursuit le curé,

> [...] de ses doigts, il fait une pince pour enlever les éclats du tonneau; il l'attire à lui; il appuie le bord supérieur sur sa poitrine, protégée par deux doigts de graisse; de sa main droite, il empoigne le bord inférieur, il lève le tonneau et le

---

[7] Pierre -Athanase Saint-Pierre, prêtre, Archives de la Société d'histoire de Saint-Hyacinthe, Sec. B, Fg 8, Dos. 127.

pose sur son épaule, d'une seule main! Aucun assistant n'aurait pu exécuter pareil travail de ses deux mains.

Voici maintenant son haltère. Sur un signe je monte sur le théâtre, on m'a déjà trouvé fort. L'année précédente, j'avais levé un poids de 300 livres et plus, mis en bonne position. J'essaie de lever le Dumbell (de 245 livres) reposant sur le parquet trop bas et je ne le puis. De sa main droite, Cyr saisit fermement la poignée et fort aisément, il lève son haltère jusqu'à la hauteur de la ceinture, à la hauteur de la tête. C'était à faire geindre les assistants. Répétât-il ce geste en présence de toute la communauté, j'aperçois plusieurs petits écoliers [s'essayant] et chargeant de toutes leurs forces. Qu'ils chargent tant qu'ils voudront, les chers petits, mais qu'ils ne tentent pas d'en faire autant. Que l'on fasse du sport, très bien: mais il n'est point permis de se crever, de se rompre un vaisseau, de se tuer comme fit «the strongest man on earth that has beaten all the records»[8].

Pour ces représentations, Cyr se servait d'un haltère de 250 livres seulement, mais dont la tige avait 4,5 centimètres, soit environ 13,5 centimètres de circonférence. Or il paraît que pour ceux qui ne sont pas habitués à saisir une tige de ce diamètre, cela équivalait presque à soulever 800 livres. Dans toute la carrière de Cyr, un seul homme a pu gagner la récompense offerte. C'était un Canadien français du nom de Therrien. Il demeurait alors dans l'État du Michigan, aux États-Unis où il avait la réputation d'être le champion de son coin. Les journaux prirent bien soin de signaler cette gentille défaite comme étant la seule subie par Cyr. D'autres sources affirment pourtant le contraire et il appert que d'autres hommes ont pu lever l'haltère du champion. Mais il est peu probable que ces individus aient jamais pu égaler tous les tours de force de Cyr.

---

[8] *Ibid.*

Athlétisme théâtral

Phénomène particulier, membre de la famille la plus forte au monde, fondateur d'un cirque canadien-français, Louis Cyr a été sans contredit un artiste accompli. Avec un rare succès il a su adapter l'athlétisme à la scène, soudant ainsi un chaînon entre la simple démonstration sportive et le spectacle de variétés. Certains de ses numéros valaient, dans l'esprit des spectateurs, les meilleures scènes de combat à l'épée savourées au théâtre:

> Lorsque son épouse arrive richement costumée, dans son apparât de cirque, sur l'estrade, et qu'elle monte dans une échelle de six pieds et que son mari, nous ne pouvons pas dire sa moitié, la prend lestement dans ses deux mains, il la pose sur son menton. Ensuite, il joue avec elle, la fait tournoyer au bout de ses bras comme avec une poupée[9].

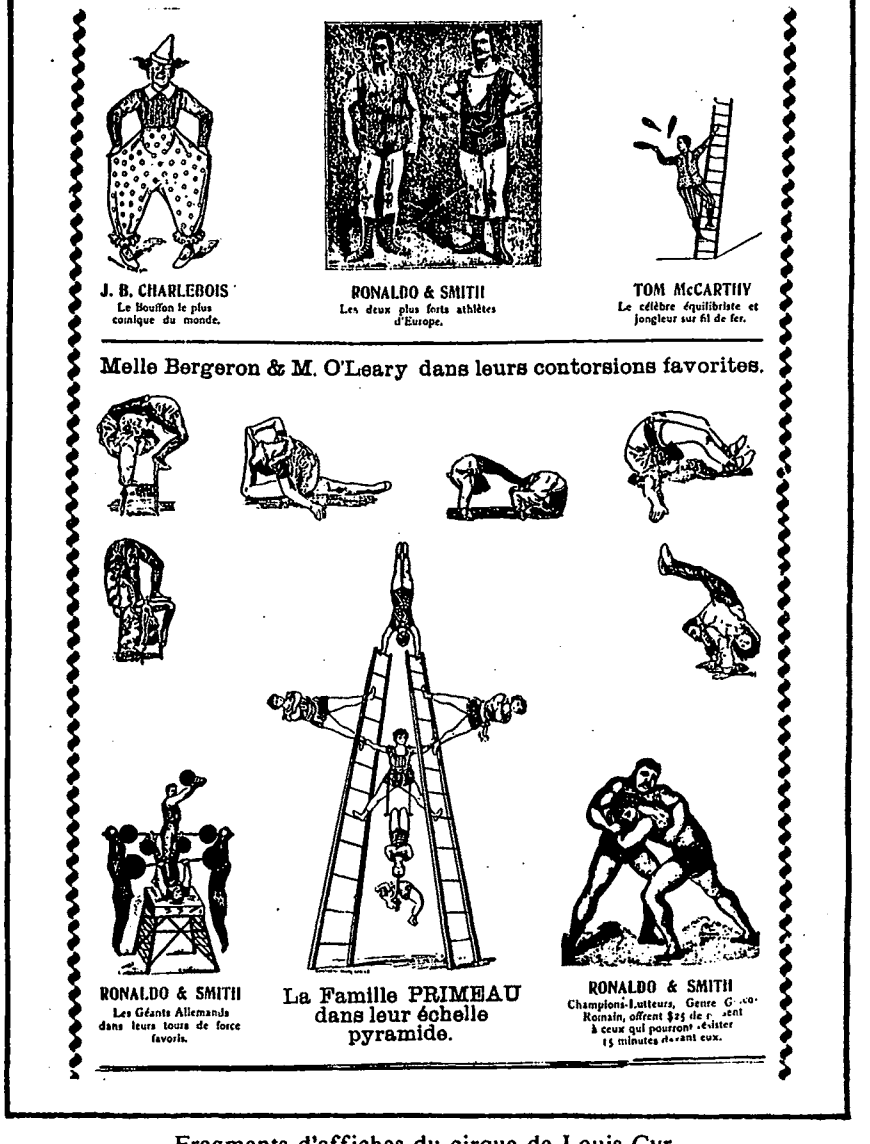
Sa personne elle-même impressionnait par sa taille forte, son poids de 240 livres et sa longue chevelure blonde flottant sur ses massives épaules. On le disait fort comme un éléphant.

Et un éléphant, dans un cirque du XIX[e] siècle, valait son pesant d'or.

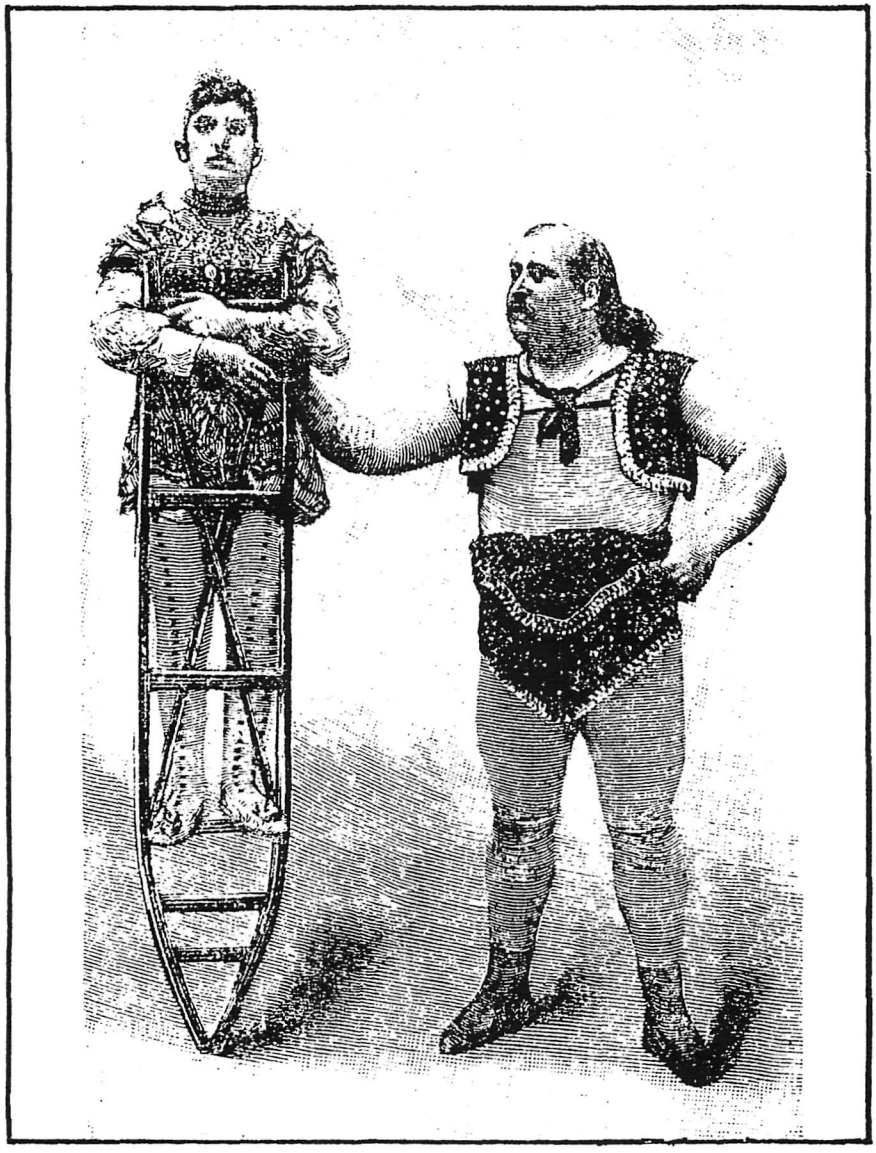
---

[9] *Le Monde*, Montréal, lundi, 8 avril 1895.

Fragments d'affiches du cirque de Louis Cyr.



Fragments d'affiches du cirque de Louis Cyr.



Louis Cyr et son épouse dans leur numéro dit «de l'échelle».
(*Le Monde*, Montréal, lundi, 8 avril 1895.)

Édouard-Zotique Massicotte
(1867-1947)