

## Corps et âme

Sophie Pouliot

---

Numéro 162 (1), 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/85081ac>

[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

Pouliot, S. (2017). Corps et âme. *Jeu*, (162), 90–91.

# CORPS ET ÂME

Sophie Pouliot

**Peu de compagnies peuvent se targuer d'avoir tenté de repousser les limites de l'art circassien autant que Circa. Yaron Lifschitz, directeur de la compagnie australienne, ne cherche pas à faire de l'esbroufe. Il prône une approche du cirque sollicitant autant l'esprit que les sens du spectateur. Entretien avec un esthète hardi et exigeant, dont le récent *Il Ritorno* sera présenté en avril à la Tohu.**

**Vous êtes un metteur en scène formé en théâtre ; pourquoi avoir bifurqué vers le cirque ?**

**YARON LIFSCHITZ** – Le cirque est une forme d'art extraordinaire qui n'a pas encore été beaucoup explorée. Certaines compagnies ont établi une façon de faire qui leur est propre, mais il est encore possible de poser un regard neuf sur cet art. Pour ma part, ce n'est pas divertir les gens qui m'intéresse. Nous avons constamment accès au divertissement, peu importe où nous sommes, grâce à nos téléphones intelligents. Le fait de sortir de chez soi pour aller s'asseoir dans une salle obscure pendant deux heures avec des étrangers est donc un bel acte de foi en la culture. La plupart du temps, nous aimons bien ce qu'on nous présente, tout en nous ennuyant aussi par moments. Néanmoins, parfois on tombe sur une œuvre qui changera notre vie. C'est pourquoi nous persistons à aller à la rencontre de l'art, dans l'espoir de vivre un de ces moments de grâce. Or, c'est une chose que peut offrir le cirque, à mon avis. Si l'on joue intelligemment avec cette discipline, on peut certes recréer le public,

mais en le déstabilisant et en lui offrant une expérience profonde qu'il n'a pas beaucoup d'autres occasions de vivre.

**Pour arriver ainsi à bouleverser l'auditoire, il faut éviter les voies consensuelles ?**

**Y. L.** – Comme créateur, on peut facilement devenir paresseux, mais ce n'est pas parce que le public rit, applaudit ou même se lève à la fin du spectacle qu'il a été touché profondément. Je l'avoue, je suis moi-même inquiet et vaniteux : j'aime que les gens apprécient mon travail. Je dois être conscient de cela pour ne pas me laisser influencer par ces considérations lorsque je crée. Je dois être prêt à tout risquer, je dois être le perturbateur en chef. Lorsque nous avons présenté *By the Light of Stars That Are no Longer*, en 2015, le public était sidéré par la lenteur de la représentation. Beaucoup de gens de notre époque, notamment ceux des jeunes générations, recherchent une satisfaction immédiate et la plus intense possible. Ils n'arrivent pas à se concentrer une heure à écouter une symphonie de Mahler, par exemple. Ils se lassent et abandonnent, ne pouvant imaginer qu'il soit possible de commencer à comprendre l'œuvre à partir du quatrième ou du cinquième mouvement. Or, non seulement notre spectacle ne comportait pas de jolies petites chorégraphies rythmées, mais même son contenu dramaturgique faisait en sorte que l'on ne comprenait pas immédiatement ce qui se passait. Les spectateurs étaient vraiment déroutés. Ils devaient s'interroger pour savoir comment ils se sentaient, et j'étais très fier de les avoir conduits jusque-là.

**Mais la portée potentielle de l'art circassien n'est-elle pas limitée par sa forme, c'est-à-dire par l'obligation d'enchaîner des numéros exposant des prouesses physiques à l'aide d'accessoires donnés ?**

**Y. L.** – Quand on compose pour un quatuor à cordes, celui-ci n'est-il pas implacablement limité à 16 cordes ? C'est ce qu'on fait avec son matériau et non la quantité de matériaux dont on dispose qui compte. Oui, il y a des choses que nous devons intégrer et oui, il y a des limites à notre langage, mais pas nécessairement plus que dans d'autres disciplines, comme le ballet ou l'opéra. Bien sûr, le cirque n'est pas le véhicule à travers lequel il est le plus aisé de raconter une histoire. Cependant, nous tentons toujours de trouver de nouvelles approches pour que ce mariage se fasse le plus naturellement possible. Dans *Il Ritorno*, il y a quatre morceaux de l'opéra *Il Ritorno d'Ulisse in*

*patria* de Claudio Monteverdi, repris en version électronique instrumentale, qui sont répétés constamment, en suivant un schéma qui devient presque narratif.

**Quel rôle joue la peur dans un spectacle de cirque ?**

Y. L. – Son impact est immense puisque le danger est au cœur de notre art. Il existe même une dramaturgie de la peur. En 2012, nous avons présenté *How Like an Angel* dans une cathédrale dont un acrobate escaladait l'un des murs jusqu'à une hauteur d'une dizaine de mètres, puis se laissait tomber. Le public savait qu'il y avait un matelas pour l'accueillir, mais l'expérience de voir un être humain tomber dans le vide est percutante. Au moment où l'artiste atterrissait, les voix sublimes d'un chœur s'élevaient dans l'église. Cette combinaison de frayeur et de beauté extrêmes était incroyable. Évidemment, il s'agit d'un moment exceptionnel, et nous ne pouvons pas maintenir ce niveau d'intensité pendant tout un spectacle, mais on peut se servir de la peur pour magnifier l'ampleur des autres émotions. Néanmoins, le besoin d'être effrayé, pour l'artiste comme pour le public, peut créer une dépendance. Plus le seuil de tolérance sera repoussé, plus on désirera accroître le facteur de risque, et cette escalade pourrait avoir de fâcheuses conséquences sur la sécurité des acrobates. Chez Circa, nous tentons de trouver un équilibre entre risques, prouesses et dramaturgie.

**Pourquoi avez-vous considéré comme nécessaire d'apporter des changements majeurs à *Il Ritorno* après qu'il eut déjà commencé à tourner en Europe ?**

**Comme créateur, on peut facilement devenir paresseux, mais ce n'est pas parce que le public rit, applaudit ou même se lève à la fin du spectacle qu'il a été touché profondément.**

Y. L. – Lorsque je me suis attaqué à cet immense crocodile nommé *Le Retour d'Ulysse dans sa patrie*, c'est lui qui a gagné. L'opéra a eu le dessus sur le cirque, et je l'ai laissé s'en tirer. Le spectacle qui en a résulté était peut-être bon, mais ce n'était pas celui que je voulais faire. Cette musique parle du fait de retourner à sa contrée d'origine, et il m'est apparu que bien des gens ne peuvent pas rentrer chez eux étant donné la situation dans laquelle se trouve leur pays. Je visais donc un résultat plus dur, plus âpre et plus

humain aussi. Il y a certainement plusieurs compagnies meilleures que la nôtre en ce qui a trait aux habiletés techniques de leurs acrobates et même quant au raffinement du produit fini qu'elles proposent. Par contre, lorsqu'on entre en contact avec l'univers

de Circa, on y rencontre une humanité franche et crue. Je crois qu'on sent que l'artiste sur scène est un individu qui tente de communiquer avec le spectateur qu'il est présent corps et âme. C'est l'essence même de notre démarche. ●



*Il Ritorno* de Yaron Lifschitz (Circa) sera présenté à la Tohu en avril. © Tristram Kenton