

6, avril 2003

Johann Le Guillerm un talent, un artiste, un chercheur. Tapi dans son chapiteau installé à l'abri des regards tout au fond des abattoirs, il y prépare son prochain spectacle, un des quatre volets d'un projet qui fait un tout: *Attraction*. Sa présence dans nos murs esquisse bien le devenir proche des abattoirs. Une promenade dans les rêves des poètes, une nef bras ouverts mains offertes, une auberge dédiée à l'écriture obstinée de moments uniques, éphémères et précieux. Nous avons donc choisi ce mois-ci de nous entretenir avec Johann Le Guillerm. Il traverse quelquefois furtivement le bar du Passager. Deux longues tresses lui courent dans le dos. Ce sont ses vrais cheveux.

Johann Le Guillerm

Le dégagement de l'horizon

Propos recueillis par Jean-Christophe Planche

Johann Le Guillerm a fondé en 1994 sa propre compagnie, *Cirque ici*. Son premier spectacle *Où ça ?*, présenté à Calais en 1997, a tourné durant plusieurs années dans le monde entier. Johann Le Guillerm créera son second spectacle à Calais à l'occasion des *Feux d'hiver*, édition 2003. L'ensemble du projet est coproduit par le Channel, le parc de la Villette, la fondation BNP-Paribas, les scènes conventionnées de Boulazac et Lannion et Intercult de Berlin.



COMMENT décide-t-on de consacrer sa vie au cirque ?

Johann Le Guillerm. Je viens d'un milieu de plasticiens et le cirque ne relève donc pas pour moi de la tradition familiale. Mon père est sculpteur et ma mère est correspondante de presse mais aussi céramiste. Le cirque est avant tout un rêve d'enfant, un rêve de clown comme peuvent en avoir tous les gamins. J'avais envie de devenir baladin. Je voulais sortir du village pour aller voir le monde. Je rêvais de voyager avec un vélo et une poule sur le porte-bagages qui pondrait un œuf tous les matins ; ce qui me garantissait une survie. Cela suffisait à me rassurer sur mon avenir. Le vélo et la poule se sont transformés en deux containers de quatorze tonnes, un chapiteau, une caravane...

À l'adolescence, j'ai suivi des cours de théâtre pour adultes. Il n'y avait pas de cours pour enfants dans la région de la Sarthe où j'ai grandi. À quinze ans et demi, ne convenant plus au système scolaire classique, je me suis présenté au concours organisé lors de l'ouverture du Centre National des Arts du Cirque de Châlons-en-Champagne. J'en suis sorti en 1989, avec mon premier diplôme. J'ai commencé à travailler avec des cirques contemporains en participant aux tournées d'Archaos et à la création de la Volière Dromesko, puis l'aventure du Cirque O dont j'étais un des cofondateurs.

En 1994, je crée *Cirque ici*. Je conçois et interprète seul le spectacle *Où ça ?* accompagné de quatre musiciens et de sculptures de piste. Je suppose que ce souci de travailler seul était une manière de renouer avec mon rêve d'enfant, de baladin. L'influence des pratiques plastiques a sans doute également joué : en général, les plasticiens ne travaillent pas à plusieurs. J'ai ressenti ce besoin de présenter un ensemble, de faire une chose entière.

Le cirque s'appuie sur des pratiques minoritaires

et universelles,
c'est-à-dire sur des techniques
qui sont peu pratiquées
mais partout pratiquées.

Votre parcours vous vaut le « Grand prix national du cirque » en 1996 et votre spectacle tourne dans le monde entier rencontrant un grand succès public et critique. En 1999, vous décidez de faire une rupture et de parcourir le monde. Que cherchiez-vous ?

J'ai souhaité voir le monde parce que je travaille pour les hommes et voulais donc me faire une idée de l'atmosphère terrestre. J'ai commencé par la Réunion et continué ensuite par Madagascar, le Mozambique, le Cameroun, la Guinée Conakry, Moscou, Oulan-Bator, la Mongolie, Pékin, le Népal, Katmandou, Lassa (Tibet), l'Inde puis l'Amérique du sud, le Brésil, le Pérou. J'ai dû rentrer plus tôt que prévu. Je souhaitais terminer mon voyage par l'Amérique centrale et New York.

Par ce tour du monde, je voulais approcher d'autres réalités avec mes yeux, réajuster les *a priori* légués par ma culture. Cela me paraissait important pour faire le point sur mon rapport au monde. J'avais un autre prétexte dans ce voyage qui était d'organiser des rencontres avec des populations dites inadaptées, handicapées, tribales ou traumatisées, des micro-sociétés qui génèrent des codes et une culture spécifique en raison de leur différence. Je proposais des ateliers d'inspiration circassienne avec des techniques d'équilibre sur fil et de manipulations d'objets. Ce sont des pratiques majoritaires chez l'homme. L'équilibre sur fil est une exploitation de nos capacités à nous mettre en verticalité, à nous tenir debout et à marcher. Quand nous marchons, nous sommes en équilibre, dans la même situation que sur un fil. La seule différence est que le chemin est très étroit sur un fil. La manipulation d'objets comme prothèse du corps est également pratiquée par tous les hommes.

J'ai ainsi travaillé à la Réunion dans des centres d'enfants maltraités, victimes d'inceste ou de pédophilie, sur l'expérience de la corde. J'ai aussi travaillé sur la notion d'équilibre avec des handicapés lourds et des mutilés. Je cherchais à entrer en proximité avec ces personnes avant tout pour mieux les connaître. Toute différence nous met dans une situation de rejet qui est une protection de l'instinct de survie, de sécurité face à l'inconnu. Le fait de les voir et d'entrer en proximité pouvait changer – même inconsciemment – cette réaction de protection. Cela me permettait

d'accepter des choses que mon esprit n'acceptait pas forcément ou pas entièrement.

J'ai pu également procéder à des observations sur des pratiques différentes. Les sourds-muets, par exemple, ont un équilibre coulé. L'équilibre est quelque chose d'instable qui passe toujours autour du centre de gravité mais ne s'y arrête jamais. Une personne dite normale a tendance à donner des mouvements heurtés pour rattraper un déséquilibre alors que les sourds-muets s'ajustent continuellement sans saccade. J'ai travaillé avec des personnes handicapées moteur inférieur total ou partiel et je me suis rendu compte qu'elles avaient un équilibre instantané. Étant toute la journée en instabilité beaucoup plus forte que nous, c'est quelque chose qu'elles travaillent en permanence. Une personne qui boite tient instantanément sur un fil sans avoir à faire beaucoup de travail. Au début, cela m'a surpris puis j'ai trouvé cela évident.

Cela n'est pas sans rapport avec la pratique circassienne. Le corps d'une personne handicapée trouve des compensations pour s'équilibrer. Au cirque, le corps est volontairement placé en situation de difficulté.

J'ai établi une relation entre le handicap et le cirque : l'homme de cirque se met en difficulté et la personne handicapée a une difficulté.

Cette volonté de remettre sans cesse en cause vos croyances et vos connaissances se lit aussi dans les recherches que vous conduisez actuellement pour votre prochaine création. Comment travaillez-vous ?

De la même manière que j'ai voulu approcher les autres hommes avec ma subjectivité, j'ai essayé de comprendre par moi-même, dans mon laboratoire, les principes élémentaires des sciences et des mathématiques. Je me suis interrogé sur des

notions telles que le point, la deuxième dimension, le relief, le volume, le mouvement... Il ne s'agit pas d'un travail scientifique, je n'en ai pas les compétences. En me basant sur mes seules observations, je me fais ma propre idée des phénomènes scientifiques. Je cherche à cerner ce qui m'échappe. Je me pose des questions élémentaires. Quand y a-t-il équilibre ? Quand y a-t-il métamorphose ? Comment la notion de point de vue perturbe-t-elle les notions d'équilibre et de forme ? En tant qu'artiste de cirque, j'avais une connaissance pratique de ces notions. J'ai ressenti la nécessité de théoriser davantage, de m'approprier le rationnel pour en donner une traduction sensible, poétique.

Mon approche est très simple : elle peut partir de sphères de pâte à modeler dont j'observe les métamorphoses et les mouvements ou d'une ampoule dans laquelle est enfermé un spin (un segment d'hélice). Certaines des formes obtenues deviendront des sculptures de piste qui seront intégrées au spectacle. Tout ce travail nourrit ma réflexion et influera inévitablement sur ma pratique même si je ne sais pas dans quelle mesure. Ce temps de réflexion, de travail en laboratoire me paraît fondamental.

Je recherche aussi une sorte d'alphabet naturel, une écriture qui pourrait exister dans la nature à différentes échelles. À partir d'un simple spin, on peut obtenir de multiples caractères en variant les angles de vue. En appliquant certains principes, on obtient une calligraphie.

Pour ce travail de recherche que j'ai entrepris en avril 2001, je suis en résidence au parc de la Villette à Paris et depuis peu aussi à Calais. Pour le spectacle, je n'ai pas de programme précis. Je préfère faire les choses chaque jour comme une première fois plutôt que me demander ce que j'ai fait la veille et tenter de le refaire. Je ne cherche pas pour le moment à savoir où vont me mener mes recherches. J'avance et tout cela me nourrit. Je ferai le point le moment venu.

Quel aboutissement vont trouver ces recherches ?

Aujourd'hui, je pourrais les poursuivre des années... À un moment, il est devenu nécessaire de les synthétiser. L'ensemble s'est fondé en un projet appelé *Attraction*. Il ne s'agit pas d'un aboutissement mais plutôt

Il s'agit de captiver

les spectateurs, de les emporter.

Cela ne signifie pas

que je ne cherche

que le divertissement.

Intéresser est aussi créer

un traumatisme,

apporter une perturbation

des repères habituels.

d'une sorte de cristallisation. Ce projet se décline en quatre axes de création, un polyptyque en quatre volets qui forment ensemble un tétraèdre. Le projet ne trouve son sens que par ses quatre déclinaisons.

Il y aura ainsi un spectacle dans un dispositif assez proche de celui de *Où ça ?* qui sera créé à Calais dans le cadre de *Feux d'hiver* en décembre 2003. Je serai seul en piste avec plusieurs musiciens et des sculptures de piste. Même si le spectacle se précise, rien n'est figé. Je préfère en conserver une perception lointaine, comme une ligne d'horizon.

Un film donnera une trace cinématographique des recherches entreprises.

Dans cette idée de trace, il est également prévu d'enregistrer tous les discours produits autour du projet *Attraction* : l'ensemble prendra la forme d'un livre, d'un site Internet ou d'un cd-rom.

Enfin, le quatrième volet du projet a une dimension plus plastique puisqu'il s'agit de concevoir une sculpture monumentale – *La Motte* – qui devrait mesurer plus de douze mètres. Cette sculpture géante tourne sur elle-même indéfiniment, assez lentement. Elle est couverte d'un tapis végétal qui change d'aspect durant une saison. Elle devrait créer la surprise, le débat, l'interrogation... comme les monstres, les phénomènes de cirque.

Quelle est la spécificité du cirque, son originalité profonde ?

À mon avis, la spécificité du cirque ne réside pas dans la technique mais dans l'espace, le *focus* total. Le cirque est le centre d'un espace de points de vue tous différents, un espace de vérité. C'est un espace de jeu qui est généré par l'architecture naturelle de l'attroupement. Cette attraction sur un point est une forme universelle qu'on peut encore une fois retrouver à une échelle microscopique comme macroscopique. Le phénomène d'attraction peut apparaître n'importe où. Dans la rue, quelqu'un qui se met à crier crée un point vers lequel les attentions vont converger. Il se forme autour de cet événement inattendu un intérêt concentrique. L'information de chacun des passants va être différente parce qu'ils ont tous un angle de vue différent. Au cirque, on organise le gradin et l'attroupement mais cette multiplicité des points de vue demeure fondamentale. Un

spectacle, quel qu'il soit, présenté de manière frontale, comme dans un théâtre, ne relève pas du cirque puisqu'il impose un point de vue unique. Le fait que le public soit disposé autour du sujet-acteur impose une réflexion sur la diffusion de son, sur ce que l'on voit de face comme de dos. Ce sont les problématiques du cirque.

Le cirque nourrit une sorte de complexe par rapport aux autres formes de spectacle. Il ne faut pas oublier que pendant longtemps, le cirque a été sous la tutelle du ministère de l'agriculture. Cela laisse des traces.

Il s'agit ensuite de proposer dans le cercle un événement qui soit à la mesure du phénomène d'attraction et de rassemblement. Autour de quelque chose de surprenant va se réunir un cercle mais ce cercle réuni, il faut proposer à l'intérieur quelque chose à la mesure de la formation de l'espace. Une proposition qui va surprendre et intéresser de toutes parts. Mon premier souci est donc de ne pas décevoir l'attroupement, de ne pas l'ennuyer. Proposer de l'attractif est forcément proposer du *pas ordinaire*, du *pas commun*.

Le cirque s'appuie sur des pratiques minoritaires et universelles, c'est-à-dire sur des techniques qui sont peu pratiquées mais partout pratiquées. Par exemple, marcher sur les mains n'est pas une démarche naturelle. Personne ne se lève un matin en décidant de désormais marcher sur les mains. Pourtant, cette pratique est connue de tous. En marchant sur les mains, l'artiste de cirque surprend, intrigue et suscite l'intérêt. Il s'agit de se confronter à l'inconnu, à l'étrange, à l'étranger : il y a une crainte mais aussi une curiosité. Les pratiques de cirque évoluent

donc nécessairement : si toute l'humanité savait jongler, le jonglage cesserait d'être matière à cirque. En fait toute compétence est susceptible de faire cirque. Autrefois, celui qui savait lire, écrire, compter, guérir, pouvait stupéfier ses contemporains. Le cirque met en valeur des pratiques minoritaires universelles. Qu'elles deviennent majoritaires, elles n'ont plus lieu d'être au cirque. Ce n'est pas grave car il y a tellement de pratiques à inventer et certaines ne seront jamais totalement vulgarisées. L'acte de cirque est ce qui ne se fait pas.

Il s'agit de captiver les spectateurs, de les emporter. Cela ne signifie pas que je ne cherche que le divertissement. Intéresser est aussi créer un traumatisme, apporter une perturbation des repères habituels. Un bouleversement des règles crée un chaos intellectuel, même infime, qui fait naître l'émotion. En se confrontant à l'étrange, on peut changer de point de vue.

Vous venez d'installer votre chapiteau et votre caravane dans la cour des abattoirs. Pourquoi avoir choisi Calais pour créer votre nouveau spectacle ?

Nous avons déjà travaillé avec le Channel puisque *Où ça ?* a été présenté en juin 1997 au parc Saint-Pierre. Nous apprécions les membres de l'équipe du Channel en tant que personnes et ils souhaitaient nous accueillir en résidence. Il s'agit donc tout simplement d'une envie réciproque.

Être à Calais me permet d'être dans une sorte de retraite propice à la concentration. Je me sens comme coupé du monde. En même temps, Calais me fait me sentir de plain-pied dans le monde. Une petite ville permet d'avoir assez rapidement des repères, de nourrir des relations quotidiennes avec les habitants. J'ai l'impression d'être à l'étranger car c'est une région que je ne connais pas trop. J'aime ce changement qui me perturbe. Je suis ici avant tout pour travailler et n'ai pas vraiment le temps de voir la ville mais elle influe sur moi. La forte présence des éléments, le grand air, le vent me séduisent. Le fait qu'il y ait la mer donne une perspective sur l'horizon, le grand espace. Cela semble anodin, mais on a tendance à oublier cette possibilité d'espace quand on ne l'a pas sous les yeux. Il est important d'éprouver au quotidien la force de dégagement de l'horizon.

Calais, le dimanche 9 juin 2002.
Michel Vanden Eeckhoudt.

