

Entretien avec Johann Le Guillerm

Quel est donc ce Secret que vous gardez et présentez cette année au Festival d'Avignon ?

Johann le Guillerm : *Secret* est une des déclinaisons d'un projet nommé *Attraction*, basé sur quatre axes de création : un spectacle de cirque (*Secret*), une sculpture monumentale en mouvement (*La Motte*), une « circumambulation » autour de la recherche (*Le Film*) et un regard sur le projet (*La Trace*).

Secret repose sur une observation autour du point. Comment est fait un point, comment peut-on l'observer, comment un déplacement de point peut-il modifier la perception ? Tous mes derniers chantiers découlent de ces questionnements et observations. J'ai essayé de trouver des architectures, des lois de la nature au sein d'un « Laboratoire ».

Le corps est-il pour vous également un laboratoire ?

Si on considère le corps comme la prothèse de l'esprit, on peut considérer la matière comme la prothèse du corps. Je travaille en effet avec les deux.

Le « Laboratoire » est né de votre tour du monde, votre « circumambulation » lors de laquelle vous avez notamment rencontré les mutilés de guerre de la Sierra Leone, des handicapés du Cameroun ou des minorités aborigènes d'Australie. Qu'avez-vous trouvé en partant à la rencontre de l'étrangeté de l'étranger ?

Je suis parti pour déstabiliser mes repères et me défaire de mes a priori culturels. Je voulais motiver mon instinct de survie en recréant un équilibre avec des paramètres physiques, géographiques et culturels nouveaux. Rencontrer l'inconnu, voir, sentir puis reconnaître. Repérer, identifier, accepter, comprendre... Je recherchais aussi des micro-sociétés, minoritaires, inadaptées ou spécifiques pour comprendre leurs différences, leurs codes. Alors j'ai dressé un fil entre eux et moi, un vrai fil à 20 centimètres du sol pour communiquer. J'ai confronté leurs verticalités, leurs tentatives d'équilibre, leurs difficultés de handicapés à mes tentatives d'homme de cirque pour me mettre en difficulté. Puis, en Inde j'ai fait une expérience de méditation qui proposait une initiation à « l'impermanence ». Et de tous les pays rencontrés, c'est le pays intérieur qui m'a le plus impressionné. Ce qui était intéressant, c'était de s'enfoncer dans l'écoute de sa propre nature.

Etes-vous passé directement de ces observations au spectacle ?

C'était une expérience à part, que je n'ai pas retranscrite telle quelle dans le spectacle. Comme je ne pratique pas la méditation, j'ai perdu cette écoute. De plus, le spectacle ne requiert pas la même technique.

Secret s'est mis en place à partir du « Laboratoire », qui lui-même a germé à partir de ce voyage. L'idée était de faire cette observation sur le point, de cerner les composantes d'une chose minimale. Je sens bien que toutes les choses sont liées, que tout est fractal. Le lien qui existe entre l'étude autour du point et *Secret* se trouve dans l'approche que je fais de ce que pourrait être le cirque aujourd'hui. C'est une réflexion sur cet espace que je considère comme l'architecture naturelle de l'attroupement. Ensuite, il me semble juste de montrer à l'intérieur de cet espace – qui n'est pas nécessairement circulaire – des pratiques minoritaires et universelles (c'est à dire peu pratiquées mais praticables par tous et partout). Toutes les formes de pratiques rares deviennent des pratiques circassiennes à mon sens, parce qu'elles ont la capacité à déclencher ce phénomène d'attroupement.

N'avez-vous pas envie de réécrire l'histoire du cirque ?

Je dis souvent qu'il faudrait réécrire l'histoire du cirque en y intégrant différents éléments oubliés, comme certains vieux rituels ou bien encore la pratique du théâtre bi-frontal de certaines périodes de l'histoire. Dans cette histoire revue et corrigée, il faudrait pouvoir introduire le cirque des gladiateurs, qui n'est jamais répertorié dans l'histoire traditionnelle du cirque, que l'on fait habituellement commencer en 1768 avec le théâtre équestre. Dans cet espace qu'est le cirque, il faut créer un chaos intellectuel, quelque chose qui déstabilise les repères. Aujourd'hui, j'essaye d'y introduire la magie, c'est-à-dire ce qu'on ne connaît pas, et la science, qui est une démystification de la magie.

Comment passer de la recherche de laboratoire à la piste, de la réflexion scientifique au travail artistique et poétique sans faire de la science appliquée ?

Pour ce spectacle, je me suis appuyé sur mon observation, j'ai remis en cause des évidences. Je n'ai pas essayé de retranscrire mes notes et mes études logiques. J'ai essayé de répertorier une sorte d'alphabet universel. Par exemple, j'ai essayé de comprendre de quels éléments minimaux étaient faite une courbe. Par là, j'ai créé une sorte d'alphabet qui rejoint l'expression de la mécanique des fluides.

Secret est à la fois un retour à l'essence du cirque, mais aussi quelque chose qui marque une étape dans votre travail ?

C'est le rapport à la matière qui est différent. Dans mon spectacle précédent, il y avait plus d'objets autonomes. Là, c'est une sorte de combat avec la matière, il y a plus d'interaction avec les objets. Autrefois, les gladiateurs se mesuraient aux tigres. Aujourd'hui, je me mesure à une barre de fer. L'exploitation animale n'a plus de sens aujourd'hui. On a davantage tendance à avoir pitié des bêtes enfermées qu'à être impressionné par les numéros que les gens de cirque sont capables de leur faire faire. C'est la même chose pour les chevaux : avant, tout le monde avait un cheval, et le déplacement des repères quotidiens qu'opérait le théâtre équestre ne peut être retrouvé de la même manière. Retrouver la force originelle du cirque, c'est faire des choses étranges avec des objets que tout le monde connaît. Mais cela nécessite une solide base technique et un savoir-faire. Dans mon spectacle précédent, il y avait un numéro de jonglage avec un torchon, que je faisais tourner sur moi comme s'il était rigide. Cela ne veut pas dire que tout le monde puisse jongler avec un torchon de cuisine, car cela suppose une certaine technique et surtout d'inscrire ces manipulations dans un univers singulier. Le savoir faire aujourd'hui, ce n'est pas simplement les prouesses, mais aussi le savoir faire (de ?) ce qui ne se fait pas.

Avez-vous conscience de la poésie qui transparaît dans vos numéros ?

Après coup, je m'en aperçois, mais je ne la prémédite pas. Je me donne seulement en espérant atteindre le public. Mais le mot poésie n'est pas le seul mot qu'on entend à mon sujet. Les gens sortent parfois « épuisés » de l'attention requise, de la tension et pour certains numéros d'un rapport au temps parfois inhabituel.

Votre travail artistique est-il né d'un refus d'une certaine conception du cirque ?

À l'école nationale des arts du cirque de Châlons-sur-Marne, nous avons beaucoup de professeurs traditionnels. Il était donc naturel d'avoir envie d'aller à l'encontre de cette tradition. À partir du moment où un équilibre s'est créé entre les milieux circassiens, ce n'était plus la peine de s'opposer systématiquement. Ce qui est intéressant aujourd'hui, c'est de se réunir plutôt que de se diviser. Cela dit, je m'oppose en partie à ce qu'est devenu le « nouveau cirque », parce que je me suis aperçu que cette réflexion autour de l'espace comme architecture naturelle de l'atroupement n'était pas du tout présente dans les consciences. Ces pratiques dites nouvelles reprennent l'imagerie du cirque pour créer de nouveaux spectacles, mais sans retrouver son essence. Il y a des éléments identifiables au cirque, mais le fond n'est plus là. Il reste un petit groupuscule de cirque qui essayent de se confronter à cet espace et ses contraintes, qui ne se contentent pas de travailler dans le frontal. On ne réfléchit pas du tout de la même manière quand on travaille dans une perspective explosive ou directionnelle.

Vous dites souvent que votre travail est une rencontre avec la Terre ?

Oui, dans la mesure où je travaille pour les hommes. J'ai le souci d'être accessible à toutes les générations et à tous les milieux. J'aime que le public soit très diversifié, et qu'il s'écoute. Il s'agit de lui montrer des choses qu'il pourra approcher quelque soit son angle de vue, quelque soit son origine. C'est pour cela que nous ne parlons pas beaucoup du spectacle. Car expliquer, c'est figer le sens. Mon intention est de perturber, non pas de provoquer. La perturbation est un détonateur d'émotion, qui naît après un chaos intellectuel. C'est cette perturbation initiale et initiatique que je souhaite une nouvelle fois provoquer.