

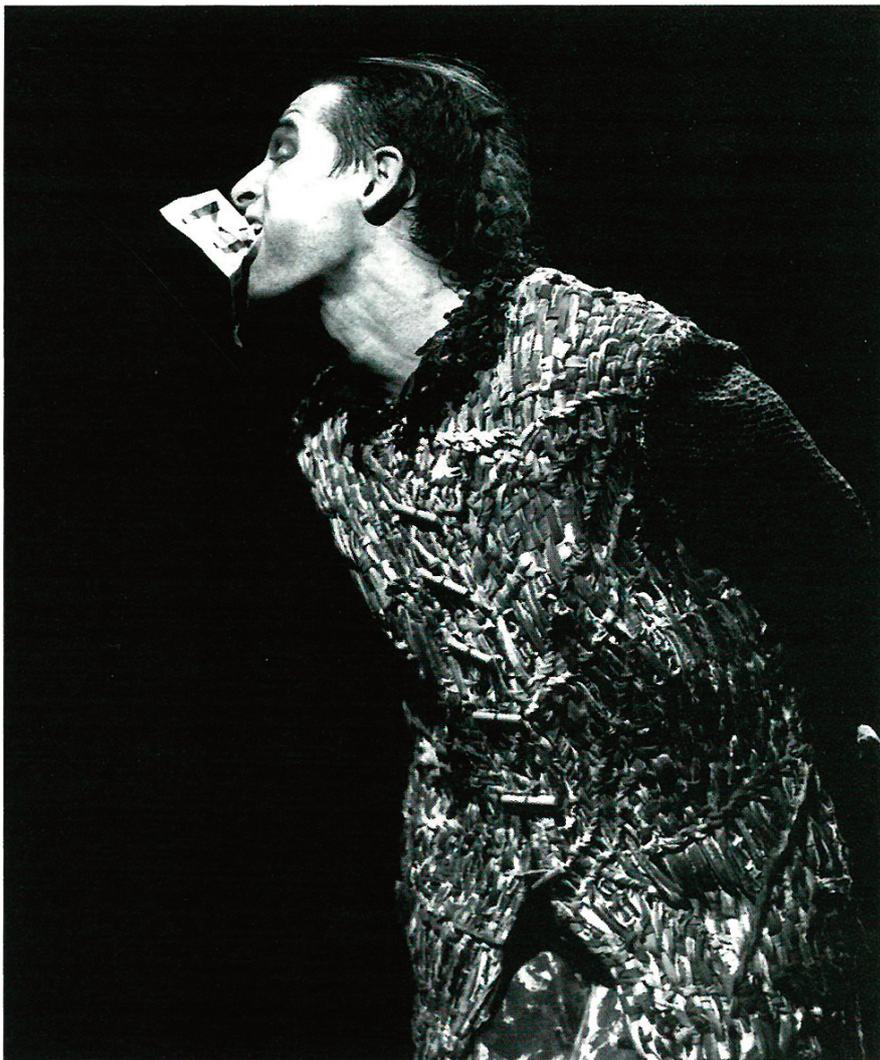
Œdipe funambule (Johann Le Guillerm)

Parade solitaire, mais peuplée de figures et d'images troublantes, le solo de Cirque Ici trouve sa voie dans *Où ça?* Spectacle moins météore qu'il n'y paraît, tant il invoque l'imaginaire du cirque classique tout en le renouvelant de fond en comble. Ce qu'on appelle un tour de force, sur une musique free jazz, lancinante.

«Je voulais travailler sur l'exploitation d'un être humain dont j'étais le cobaye.»
Johann Le Guillerm à Libération,
le 28 mai 1999.

L'ARRIVE QU'UN ARTISTE RESSERRE, autour de son travail, tout ce qui fait l'actualité du domaine dans lequel il évolue. Ou même qu'un spectacle, à lui seul, inventorie de manière condensée les multiples facettes d'une pratique. Ce panoramique n'a pas toujours l'allure d'un catalogue, il peut aussi bien, comme c'est le cas pour le dernier spectacle de Johann Le Guillerm, être un fabuleux répertoire de postures. S'envisager à la manière d'une brève encyclopédie, détaillant tout ce qu'il y a de performant dans l'histoire d'un art. Il faut entendre performance dans le sens où le spectacle *Où ça?* de Cirque Ici, est à la fois un peu en retard sur son temps et complètement en avance sur l'idée que l'on se fait du cirque. La vraie actualité de la piste, elle est là. Non, le cirque n'est plus ce qu'il était. Oui, il est plus que jamais ce qu'il a été, du temps de son éden et après. Paradoxe? Optimisme? Pas sûr, si l'on veut bien se défaire de quelques préjugés. Il faut seulement vouloir revenir à quelques sources que l'on croyait taries. Puis voir ce qui en découle de façon radicalement moderne, comme dans *Où ça?* qui réintroduit des figures foraines ou classiquement circassiennes, qui semblaient n'avoir aucune vocation à effectuer leur retour sur la piste. Notamment un certain triomphe du cercle en tant que nombre d'or du cirque, non seulement indépassable, mais renouvelable à volonté. Il serait d'ailleurs malvenu de ne pas voir ce qui a «bougé» dans cette remontée d'anciens rituels. Johann Le Guillerm nous en donne l'occasion. Sa dégaine autistement virtuose, sa gestualité barbare ou raffinée (c'est selon), nous enjoignent à ne pas s'arrêter à une simple description de «l'ineffable» poésie d'*Où ça?*. L'acrobate au nom de troubadour remet sur le travail des motifs trop importants pour être comptés au nombre d'une certaine «joliesses» du cirque.

Que la critique soit souvent en panne pour en parler, qu'elle catalyse autour



de l'artiste une panoplie de clichés flous, ne fait qu'attiser l'envie d'aller y voir réellement. En profitant d'une enceinte où le public encercle d'assez près le «phénomène» pour comprendre qu'il y a là autre chose qu'un mystère onirique. Que ce spectacle n'a rien d'un aérolithe tombé d'on ne sait quel ciel, même étoilé comme celui du chapiteau de Cirque Ici. Il est clair, tout d'abord, que cet homme a une faim phénoménale, une pulsion dévorante irrépressible; une envie furieuse d'avaler le monde, la chair des hommes, les pierres. Comme le démontre l'avidité qui le pousse à produire une feuille (un carton de cinéma) pour dire cette faim.

Puis de mâcher l'objet de sa revendication carnassière, avant de le recracher un peu plus tard, devenue sphère, boule à jongler avec la bouche. On pense à la même passion obsédante qui tient Chaplin dans ses premiers films muets et suragités. À cette lutte hargneuse, subversive, pour exister. Dans ce désir compulsif de cabrioles pour trouver comment se nourrir, il y avait la preuve d'une immense vitalité. Une volonté de vivre et d'en découdre, même si l'on est aculé au pire lumpenprolétariat, à la misère. Sur ce point, l'attitude de Johann Le Guillerm s'avère transparente. D'un geste il s'identifie à la classe dangereuse qui ne connaît

qu'une aristocratie, celle du corps. Parce qu'il lui tient lieu de morale, de valeur absolue, d'outil de travail, parfois de seule possession. Tout repose sur lui. Sa capacité physique à entreprendre pour réussir, à franchir les obstacles, sans jamais laisser sa vigilance s'éteindre ou s'émousser.

La force de la défaillance

Dans cette zone de la vie, le combat est permanent. Mais là où Johann Le Guillerm diffère du positivisme héroïque de Charlot, c'est qu'une immense faiblesse habite aussi son personnage. Sa démarche est gauche, empruntée, on sent le personnage souvent en latence de quelque chose qui n'arrive pas, presque en attente de lui-même. Lorsqu'il scrute circulairement la salle, inversant le dispositif piste-salle, on le regarde comme un enfant qui balance ses pieds sous la chaise (ce qu'il fait), avec un mouvement de va-et-vient du torse. Quelle drôle de berceuse est-il en train de se fredonner à lui-même? Une comptine sûrement, qui va lui permettre de se relancer au centre de l'arène, prêt à déjouer les pièges qu'il s'inflige. On perçoit à travers ses arrêts, inhabituels au cirque, que l'instinct de vie peut à tout moment défaillir, que l'on pourrait aussi bien revenir dans le sac blanc matriciel duquel l'acrobate s'est extrait au début du spectacle. C'est son titre *Où ça?* qui dit d'ailleurs très pertinemment cette errance, ce fil incertain tendu entre la vie et la mort, ce mouvement alternatif de force et d'impuissance. C'est dans ce caractère d'empêchement transformé en prouesse que réside l'une des plus grandes «réussites» de Johann Le Guillerm. D'où la rémanence des traversées, périlleuses, comme celle (d'anthologie) sur des goulots de bouteilles, lentement réassemblées à la manière d'un pont de fortune, d'un câble jeté à terre.

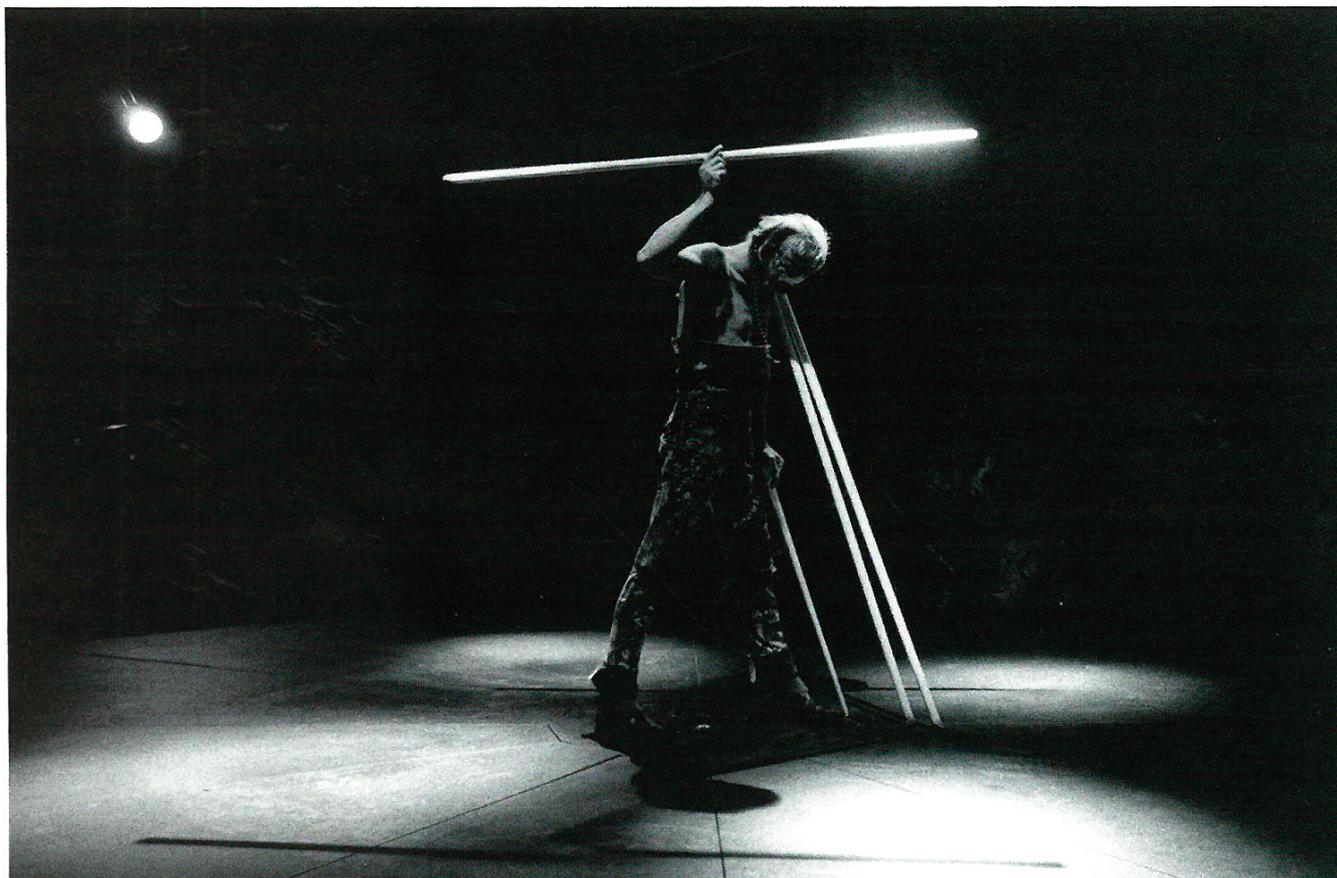
Le geste qui s'essaie à prendre, le doigt pointé vers l'objet, n'y est jamais vraiment sûr, il paraît souvent miné par un doute, même s'il s'achève sur ce qu'il faut bien considérer comme un exploit. Mais c'est de ce vacillement, parfois à peine perceptible, que surgit la beauté, l'illumination. Ce qui frappe, au-delà du



tremblé, c'est que ce corps a su intégrer la plupart des disciplines du cirque. Il les a mises à sa mesure, puis les a miniaturisées. Mais sans jamais renoncer à les connecter, entre elles, de l'intérieur; il est le clown, l'acrobate, le funambule, le manieur de sabre, le contorsionniste (passements de jambes et de têtes impressionnants), le jongleur, le monstre expectorant les côtes de son squelette, etc. Tous participant d'un corps intégral, ce qui signifie une possibilité quasi infinie d'extension, de métamorphoses, d'absorption des genres. On pourrait développer, à ce propos, l'idée d'un corps proprement expérimental, en lui-même objet et sujet d'expérience, laboratoire vivant, défait de l'astreinte définitive à une identité fixe. Il en devient même jusqu'au fauve qui déborde dans le public, et en revient la bouche pleine de sang humain. Comme si l'animalité faisait aussi partie de sa manière – cannibale – de vampiriser tous les registres circassiens. Il faut aller plus loin encore, et voir dans *Où ça?* une totale inversion des valeurs du cirque traditionnel. Ce qui rend les évolutions parfois stupéfiantes, parce qu'elles en renversent la codification. Quand on s'attend à un jonglage en force, il s'avère qu'un chiffon

mou, sorte de suaire minimal, s'envole et remplace la tournante des balles rigides.

Alors comment dire que Johann Le Guillerm prolonge, au final, l'histoire du cirque classique? D'abord en faisant remarquer que seule la trahison permet d'hériter (principe de base de la filiation), qu'ensuite la piste a constamment eu l'art d'alterner les contraires, qu'elle ne s'est jamais stabilisée dans une forme, que c'est même son principe. Que la part foraine avait été éclipsée pendant de longues années au profit du show à paillettes qui allait mener tout droit à la télévision; mais la voracité de celle-ci n'a laissé aucune place au cirque traditionnel, le filmant une dernière fois (Festival de Monte-Carlo) avant de le faire disparaître, une fois recyclés tous ses tours. Et ça jusqu'à la sclérose terminale des grandes enseignes, tandis que l'art de Cirque Ici consiste dans le travail du détail infime, du déchet sublime, de l'élément considéré a priori comme dérisoire. C'est cette sublimation (poétique pour le coup) de l'objet déchu ou insignifiant qui a conduit Johann Le Guillerm (et quelques autres) vers l'esthétique théâtrale d'un «cirque pauvre», minoritaire.



Là où les fantômes s'animent

Il n'est donc pas surprenant que ce funambule hors norme ait participé à quelques-unes des plus belles aventures de piste de ces dernières années. Du Cirque O, où il partageait la vedette avec les futurs membres de Que-Cir-Que⁽¹⁾, il garde la présence violente, la grâce boiteuse de faire cirque de tout. Fondateur de la Volière Dromesko, il en a conservé l'utilisation magique d'objets-sculptures, l'étrangeté lumineuse qui donne à la moindre parcelle de matière une noblesse insoupçonnée, retrouvée. Et puis, il y a chez cet artiste une propension à incarner des images multiples, un peu à la manière des grandes figures ésotériques du tarot ou des ordres dans les sociétés archaïques: le guerrier, le mendiant, le pendu, le sacrifié. On n'en finirait plus d'énumérer ce qui fait trait chez Johann Le Guillerm, tout en le rendant emblématique d'un temps donné.

Car si sa singularité s'aligne sur un cirque pur et dur, elle en réactive les signes. Il n'est qu'à voir le mouvement des mobiles qui viennent seuls occuper l'espace. Ces présences fantômes découpent le spectacle comme autant de courts-circuits entre deux numéros. Dans le même temps, ils rejoignent une cosmogonie cirquesque

de fond. Chacune de ces sculptures est habitée par l'un des quatre éléments. L'hélice vrillant à travers la piste fend lentement l'air raréfié du chapiteau, le roulis d'un balancier muni de bougies jette ses lueurs de feu, etc.; dans le vocabulaire du zodiaque, on appellerait ça la croix du fixe. C'est-à-dire que Johann Le Guillerm passe d'un élément à l'autre, de la terre au ciel, du paradis à l'enfer si l'on veut. Il juxtapose l'air qui aridifie la terre au feu qui assèche l'eau, les sabots terriens marchent sur des bouteilles, jouant d'un vieux truc de foire pour épiloguer sur les rapports du liquide et du solide.

Le risque, à cet instant, est celui de la dissolution de qui veut contenir en lui les quatre points cardinaux. Il est aussi dans la crucifixion de celui qui tente d'assumer toutes les ambivalences (y compris sexuelles). Car si la croix du fixe libère une énergie particulière, elle se transforme vite en un écartèlement que seul le cercle peut conjurer.

Parce que lui seul permet de réunir, d'unifier, ce qui non seulement est séparé, mais s'oppose. Ce travail des mobiles attise ce qui est sans doute LA question du cirque. À savoir le passage de l'inanimé à l'animé. En cela *Où ça?* est parfaitement synchrone de la créature du *Frankenstein* du Cirque Baroque et de la marionnette Pinocchio,

d'abord bois à la naissance, puis homme. On peut juste regretter l'insistante mélodie New Age, bio-écologique, qui émane de certains de ces cirques pauvres. Leur philosophie «baba cool: le retour» n'est souvent pas à la hauteur de leurs ambitions scéniques. On lui préférera la vision d'un Johann Le Guillerm déambulant les yeux barrés de deux rubans croisés, s'appuyant sur des béquilles, tel un Œdipe de piste. Comme si à la puissance sacramentelle du cercle d'origine s'était uni le blasphème qui le profane. Il se concentre encore dans cette image psychanalytique une grande partie de l'histoire du cirque actuel, sa recherche de référents, son insoumission douloureuse à la loi des pères, ou plutôt la folie que peut entraîner leur absence. Parce que si les arts de la piste se placent sous le mythe d'Œdipe, alors se pose la question de la transmission. Qui l'accomplira et vers qui? Cirque Ici ne répond pas à cette question, mais creuse un peu plus le vide qu'elle laisse derrière elle, pour en faire l'une des œuvres les plus accomplies que l'on puisse voir aujourd'hui. ■

1 - À noter la similitude des appellations circulaires, palindromes, c'est-à-dire se lisant dans les deux sens, comme le « Ici » du cirque du même nom.