

Les dossiers pédagogiques « Théâtre/arts du cirque » du réseau SCÉRÉN en partenariat avec le Festival d'Avignon. Une collection coordonnée par le CRDP de l'académie de Paris.

n° 47
juin 2008

Attraction Secret/Monstration/La Motte

Cirque ici – Johann Le Guillerm au Festival d'Avignon

Secret

(cour du lycée Mistral)
du 6 au 26 juillet 2008

Monstration – La Motte

(la Miroiterie)
du 5 au 26 juillet 2008

Monstration – Les Architectures

(la Miroiterie, Chapelle du Miracle,
l'École d'Art)
du 5 au 26 juillet 2008



Secret Cirque ici – Johann Le Guillerm © PHILIPPE CIBILLE

Édito

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 ? Telles sont les interrogations qui traversent *Attraction*. Ce projet audacieux se développe depuis 2001 dans plusieurs directions et prend la forme d'un spectacle de cirque (*Secret*), d'un phénomène de cirque minéral & végétal (*La Motte*), d'un accompagnement du public sur la recherche en cours (*Le Film*) et d'une compilation de l'ensemble des traces générées par le projet *Attraction* (*La Trace*).

La collection « Pièce (dé)montée » se réjouit de consacrer son premier dossier dans le champ des arts du cirque à l'œuvre de Cirque ici – Johann Le Guillerm à l'occasion de l'édition 2008 du Festival d'Avignon. Il permettra de situer le projet *Attraction* par rapport à l'héritage du cirque traditionnel, héritage qui habite le travail de Johann Le Guillerm, tout en proposant un parcours possible d'activités pour approcher ce *work in progress* protéiforme et stupéfiant. Le changement de point de vue au cœur de ce projet circassien qui mêle poésie, philosophie et sciences pourra également être l'occasion pour les enseignants de lettres, d'arts plastiques, d'éducation physique et sportive, de philosophie et de sciences de mener un projet transdisciplinaire.



**Avant de voir le spectacle :
la représentation en appétit !**

**Qu'est-ce que c'est
que ce cirque ?**

[page 2]

**« Penser en rond »
(Anne Quentin)**

[page 5]

**Après la représentation :
pistes de travail**

Remémoration

[page 11]

**Attraction, un espace ou tout
« se crée »**

[page 14]

Rebonds et résonances

[page 16]



Secret – les crayons © PHILIPPE CIBILLE

Annexes :

Bibliographie - filmographie

[page 17]

« Avant-garde cirque ! »

[page 18]

**Johann Le Guillerm
en quelques dates**

[page 19]

Johann Le Guillerm témoigne

[page 20]

Les mantines et les élastiques

[page 22]

L'affiche du spectacle (épreuve)

[page 23]

Productions d'élèves

[page 24]

Les numéros de Secret

[page 26]

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

Cirque ici – Johann Le Guillerm occupe une place singulière dans le paysage du cirque actuel. S'il revendique son identité de cirque, le projet *Attraction* mené depuis 2001 dépasse largement ce que l'on a coutume de désigner par ce terme. Les objectifs visés ici sont les suivants :

→ À partir des représentations des élèves, esquisser en quelques traits une histoire du cirque, mettre en évidence ce qui peut le caractériser, en particulier dans ses formes traditionnelles.

→ En partant notamment des mutations qu'il a connues depuis les années 1970, caractériser le cirque d'aujourd'hui et montrer en quoi Cirque ici – Johann Le Guillerm participe au renouvellement de cet art.

→ Appréhender le processus de création qui est à l'œuvre dans le projet *Attraction* mené par Cirque ici – Johann Le Guillerm et voir en quoi *Secret* se pose comme une forme artistique révolutionnaire.

QU'EST-CE QUE C'EST QUE CE CIRQUE ?

Parlons cirque

Lorsque l'on parle de cirque aux élèves, de nombreuses images, sensations, souvenirs, leur viennent aussitôt en tête.

→ Questionner les élèves sur les représentations qu'ils ont du cirque en faisant l'inventaire de tout ce qu'il évoque pour eux. Organiser ces éléments sous forme de tableau. Posé comme une hypothèse de lecture, ce tableau constituera une des entrées dans le spectacle et pourra être réutilisé après avoir assisté à une représentation.

→ Pour les élèves plus informés sur les formes traditionnelles et contemporaines du cirque, proposer d'analyser et de comparer plusieurs toiles de maître ayant pour sujet le cirque. Penser en particulier à Dufy, Toulouse-Lautrec, Chagall, Picasso, Seurat. Interroger les modes de représentation du personnel classique du cirque (clowns, ...) et le choix des couleurs.

Un chapiteau, une piste, des animaux, des clowns, des acrobates, des jongleurs... Autant d'éléments qui évoquent le cirque pour le plus grand nombre. Ayant fait un inventaire de ces images de cirque, souvent « traditionnelles », il est possible d'en établir une classification.

Le cirque, c'est d'abord un ensemble de **signes**. Des signes extérieurs comme par exemple le chapiteau, le convoi de camions et de caravanes (ou les roulettes gitanes de Van Gogh), la trace du rond de sciure après le départ du cirque, la

voiture publicitaire faisant le tour de ville, la façade colorée et lumineuse... Des signes intérieurs tels la piste de treize mètres de diamètre (longueur de la chambrière du maître-écuyer), le rideau de velours rouge de l'entrée des artistes (appelé « gardine »), l'orchestre, les chaises et les gradins, les mâts du chapiteau, les trapèzes, la cage des fauves, le tabouret des éléphants, la banquette (bordure de la piste)... Le cirque s'identifie aussi par son iconographie et ses codes de couleurs, ainsi les affiches de cirque « traditionnel » mettent-elles en scène des animaux menaçants, tous crocs dehors, des clowns au maquillage caractéristique (auguste, clown dit « américain », clown blanc...), des artistes dont on souligne en grosses lettres la renommée ou les exploits,... À toute cette symbolique, il convient d'ajouter l'omniprésence de couleurs primaires, chaudes et vives : le rouge, le jaune.

Par ces signes, le cirque est souvent assimilé à une **société humaine** et associé à un mode de vie. L'itinérance qui le caractérise – même si cela n'a pas toujours été le cas dans l'histoire – conditionne un mode d'existence bien particulier. C'est pour cela que le monde des banquistes et des forains fut à plusieurs reprises associé aux gens du voyage. Cette rencontre d'un peuple et d'une forme de spectacle itinérant dont elle devint le gagne-pain a fait naître une utopie du cirque, symbole de liberté, dont se sont emparés de nombreux écrivains et poètes, en particulier au XIX^e siècle. Aujourd'hui, nombre de cirques

« Zavatta » sont tenus par des familles qui revendent leur origine de voyageurs, se distinguant de la sorte des « gadjés », les sédentaires. Il s'agit là d'une identité, d'une culture, parfois d'une langue qui représentent un capital inaccessible. Cela impose de travailler en famille et de transmettre le savoir-faire aux enfants dès leur plus jeune âge, afin de leur permettre de perpétuer ce mode de vie. L'ouverture du cirque à des personnes extérieures est, de ce fait, souvent perçue comme une menace.

Le cirque est aussi et avant tout un **spectacle vivant** dont la particularité est de ne pas avoir de forme définie. Si l'on réfléchit à ce qui constitue un spectacle de cirque dit « traditionnel », on pense à la succession des numéros, sans aucun lien entre eux, mettant en œuvre des techniques différentes, des hommes, des animaux, parfois des machines. Qu'est-ce qui constitue en propre l'unité du cirque ? Il y a notamment le corpus de techniques et de prouesses mettant en jeu le corps de l'homme ou de l'animal, et un mélange hétéroclite de disciplines mineures (voire « minoritaires ») qui se rencontrent sur la piste de treize mètres de diamètre. C'est là une caractéristique importante du cirque : intégrer au fil du temps de nouvelles techniques ou disciplines capables de susciter l'intérêt du public, alléché, comme à l'époque des grandes foires du XIX^e siècle, par les bonimenteurs des cirques et entresorts forains.

Le cirque est également un univers aux **sensations** bien particulières : odeurs du cirque dit « traditionnel » (odeurs des bêtes, de sciure, de barbe à papa, de pop-corn, ...), sons (même si la majorité des numéros sont muets, on pense nécessairement aux paroles des clowns ou du Monsieur Loyal, aux rugissements des fauves, ... , à la musique, jouée en direct par l'orchestre ou enregistrée, aux roulements de tambours au moment crucial, ...). Le toucher peut être sollicité lorsque le public est amené à caresser le boa langoureusement présenté ou la trompe de l'éléphant alléché par l'odeur du pop-corn.

→ Proposer aux élèves de réaliser en complément de ce travail une présentation orale au terme d'une recherche documentaire portant sur quelques grands moments de l'**histoire du cirque** : la naissance du cirque moderne en Angleterre à la fin du XVIII^e siècle ; le développement du cirque en tant que pratique culturelle en France au XIX^e siècle ; le cirque et ses familles en France ; le cirque forain et les phénomènes (foire du Trône, ...) ; le renouveau du cirque dans les années 70, 80, 90 en France, ... On pourra se reporter à la bibliographie-filmographie (annexe 1) et proposer en particulier les ressources suivantes : Pascal Jacob, *La Grande Parade du cirque*, Gallimard, « Découverte », 2001 ; *Théâtre aujourd'hui* n° 7, « Le Cirque contemporain, la piste et la scène », CNDP, 1998 ; Jean-Michel Guy, *Avant-garde cirque !*, Autrement, revue « *Autrement Mutations* » n° 209, 2001.

Du nouveau dans le cirque

→ Demander aux élèves de relever dans le texte de Jean-Michel Guy (annexe 2) quelques-unes des grandes évolutions qu'a connues le cirque depuis les années 70. Qui sont les artisans de ces mutations ? Quelles critiques sont adressées au cirque « d'hier » ? Quelle phrase montre la nouvelle démarche qui prévaut désormais ? Pourquoi parle-t-on de « nouveau cirque » ? Qu'est-ce qui le caractérise ?

Dans cet extrait, Jean-Michel Guy évoque tout d'abord l'épuisement du cirque dans les années 70. On lui reproche de reproduire toujours le même spectacle, répondant à des codes esthétiques totalement figés. Selon lui, « le déjà vu » domine. La deuxième critique provient du fait que les gens de cirque sont quasi-exclusivement « des enfants de la balle », souvent illettrés et marginalisés, ayant une « conception tribale du monde ». Le cirque fonctionne alors comme un divertissement

dénudé de toute ambition créative, relevant de l'économie privée, sans réelle reconnaissance institutionnelle.

Au cours des années 70, le cirque « traditionnel » voit la faillite retentissante de quelques grandes enseignes, faillite qui préfigure pour certains la mort définitive du cirque à brève échéance. En parallèle, la recherche de nouvelles formes d'expression spectaculaire, de nouvelles esthétiques, d'un rapport renouvelé au public et la remise en cause des scènes officielles conduit certains artistes (parfois issus du monde du théâtre) et amateurs à se tourner vers le spectacle de rue et le cirque. Des compagnies (comme au théâtre) voient ainsi le jour au milieu des années 70. C'est le cas du Puits aux images (qui deviendra quatorze ans plus tard le Cirque baroque), du Cirque Aligre (fondé notamment par Bartabas – qui créera ensuite le théâtre équestre Zingaro – et Igor, cofondateur plus tard de la

volière Dromesko). Les années 80 donneront naissance à Archaos et au Cirque Plume. Quelques-uns de ces jeunes artistes ainsi que de simples amateurs bénéficient de la création d'écoles de cirque à l'initiative d'Annie Fratellini et Pierre Étaix d'une part, Alexis Gruss et Sylvia Monfort d'autre part. Ces nouveaux artistes qui ne sont pas issus des familles traditionnelles portent un regard renouvelé sur le cirque : « Le nouveau cirque, ou plutôt les nouveaux cirques des années 1980 n'ont pas renié tous ces traits [ceux du cirque traditionnel], ni simultanément,

ni conjointement, mais chacun d'eux aura été, en quelque vingt ans, mis en cause. ». Cette remise en cause des signes et de la forme du spectacle par de nouveaux circassiens passe par la libération de l'imagination et l'engagement dans des processus de création repoussant les frontières de cette discipline qui se constitue en art. Le cirque gagne ainsi la reconnaissance des institutions et trouve sa place au sein des structures culturelles, au même titre que les autres formes du spectacle vivant. Il suscite de nouvelles sensations chez un public curieux et renouvelé.

L'itinéraire de Johann Le Guillerm

- Montrer par l'étude de sa biographie (annexe 3) comment Johann Le Guillerm participe au renouvellement des arts du cirque.
- Demander aux élèves de se documenter sur le CNAC (Centre National des Arts du Cirque) et sur deux compagnies de cirque contemporain, Archaos et Dromesko, ainsi que sur la proposition artistique qu'ils portent.

Le cirque c'est d'abord pour Johann Le Guillerm une vocation. Né dans une famille d'artistes plasticiens étrangère au cirque, il est attiré très jeune par le cirque et le théâtre. À quinze ans, il intègre le tout nouveau Centre National des Arts du Cirque, école importante dans l'histoire du cirque contemporain (il sera de la toute première promotion). Toutefois, il ne rompt pas avec le cirque « traditionnel » et travaille dans des cirques comme Diana Moreno-Bormann ou Roncalli.

À sa sortie de l'école au début des années 90, il participe à deux grandes aventures du nouveau cirque : Archaos puis la volière Dromesko.

Johann Le Guillerm fait aussi le choix d'un mode de fonctionnement inspiré du théâtre devenu celui du cirque contemporain : la compagnie de cirque. Il cofonde ainsi Cirque 0, puis crée son propre cirque : Cirque ici. C'est avec cette compagnie conçue « comme un espace de laboratoire » qu'il met au point un projet pluridisciplinaire ambitieux « entre tradition et expérimentation », « visant à retrouver la force originelle du cirque ». Avec le projet *Attraction* et sa « recherche autour du point », il propose une démarche de création originale en perpétuelle évolution, dans laquelle artistes, scientifiques, poètes, enfants, parents, ... se retrouvent. Soutenu par diverses structures publiques, bénéficiant de bourses à la création venues de fonds privés, il participe de la nouvelle économie du cirque contemporain.



« PENSER EN ROND » (ANNE QUENTIN)

Le cirque selon Cirque ici – Johann Le Guillerm

→ À partir du témoignage présenté en annexe 4, définir ce qu'est le cirque pour Johann Le Guillerm. Il est d'emblée très clair qu'il entend faire du « cirque », mais que désigne-t-il par ce terme ?

Lorsque Johann Le Guillerm utilise le terme de « cirque », c'est d'abord pour désigner un espace, une « architecture naturelle », ancestrale. Inscrivant sa démarche dans une tradition archaïque du cirque, il déclare par ailleurs : « Pour moi, le cirque est une vie nomade. Le chapiteau, la piste, cet espace ancestral, est une architecture de l'attrouement et, surtout, permet la multiplicité des points de vue sur son point central. Et puis il ne faut pas oublier que pour certains le cirque est le métier des voleurs de poules, les pieds dans la boue des chemins. Il y a encore peu, nous dépendions du ministère de l'Agriculture, pas celui de la Culture. À force d'avoir voulu anoblir le cirque, on l'a dénaturé. Mais le cirque n'a pas besoin d'être anobli : il a sa propre noblesse. » Revendiquant cet espace (la piste, le chapiteau), il marque sa singularité à l'heure où d'autres font du cirque sur scène, en frontal, dans un théâtre.

Le deuxième élément marquant est l'intérêt de Johann Le Guillerm pour les phénomènes d'attrouement. Cet attrouement est lié aux pratiques circassiennes, dans le cadre d'une succession des numéros. Par essence rares, inhabituelles, insolites donc minoritaires, elles ont le pouvoir susciter la curiosité universelle de l'être humain, mais aussi de surprendre, de susciter des émotions.

La formule « espace des points de vue » est celle qui résume probablement le mieux la conception du cirque de Johann Le Guillerm. Pour lui, le cirque n'a de sens qu'avec une piste permettant un regard à 360 degrés et une multiplicité de points de vue. Cette notion se trouve au cœur du processus de création de Cirque ici – Johann Le Guillerm et de sa recherche qui procède de l'entrelacs de trois questions : 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 ?

Le projet Attraction

→ Avant d'aborder de manière plus précise le projet lui-même, proposer une première approche en travaillant sur le lexique utilisé pour désigner les divers éléments du projet : donner aux élèves la liste des termes ci-dessous et leur demander ce qu'ils évoquent

pour eux, leur sens connoté. Dans un deuxième temps, faire une typologie de ces termes en expliquant les procédés utilisés. Conclure en mettant en évidence que le lexique est aussi un élément du processus de création mis en œuvre par Cirque ici – Johann Le Guillerm.

Attraction, les mantines, la Motte phénomène de cirque minéral & végétal, Cirque ici, le cône inversant, Secret, circumambulation, la serpentine, le moulin perpétuel, le spiriglou, les circumambulatoires, le bambou loco, le basculant, Monstration, la vertébrale, Où ça ?, le tour nicoton, les imaginographies

En découvrant cette liste, les élèves seront probablement surpris. En partant de leurs réactions, on posera quelques hypothèses de

sens qui ne manqueront pas d'être vérifiées ou infirmées tout au long de la découverte du projet de Cirque ici – Johann Le Guillerm.

Attraction, la Motte phénomène de cirque minéral & végétal, Secret, Cirque ici, Où ça ?

On joue ici avec la polysémie des termes et les syllèses, tout en faisant référence à l'activité circassienne de la compagnie. *Attraction* renvoie à ce qui attire, ce qui provoque l'attrouement originel du cirque ; mais c'est aussi ce qui distrait, ce qui relève du divertissement et du

spectaculaire. *La Motte phénomène de cirque minéral & végétal* évoque une motte, un agrégat de terre dont se nourrit la végétation. Elle se pose explicitement comme un « phénomène » comparable en cela aux phénomènes de foire du XIX^e siècle, c'est-à-dire un « monstre ».

Le choix du « & » n'est quant à lui pas sans rappeler les traces du projet *Monstration*, ou celles que *la Motte* laisse sur le sol derrière elle. *Secret* désigne ce que l'assemblée des spectateurs partage autour de la piste avec l'artiste, ce que les points de vue assemblés, attroupés partagent. Par homophonie, on peut aussi penser au spectacle qui chaque fois « se crée » dans l'espace

des points de vue. Dans le nom de la compagnie « Cirque ici », on retrouve l'idée que l'enjeu du cirque est la présentation en un point central d'une chose qui provoque l'attroupement ; « ici » renvoie donc à la problématique du point au cœur de la recherche de Cirque ici – Johann Le Guillerm. À ce nom de compagnie répond le titre de son premier spectacle *Où ça ?*

circumambulation, les circumambulatoires, spiriglou, Monstration, les mantines, les imaginographies

Autre procédé couramment utilisé : le mot-valise, le rapprochement inattendu de formes lexicales, avec le plus souvent un jeu sur les sonorités. Les néologismes ainsi créés participent du processus de création et lui confèrent une dimension poétique certaine. On relève ainsi plusieurs juxtapositions lexicales : « circumambulation », « circumambulatoires » font référence au cercle de la piste de cirque de façon évidente. On relève aussi l'assemblage de mots par leurs parties communes (bloconymes). *Monstration* peut faire penser à des « monstres en démonstration », (on retrouve les phéno-

mènes de foire). *Monstration* évoque aussi simplement l'action qui consiste à montrer, sans chercher à démontrer. Il en va de même pour les « mantines », mot forgé à partir de « mandarines » et de « clémentines », la clé étant la trace dessinée sur la surface du fruit, qui sera le chemin de sa découpe. Le « spiriglou » évoque à la fois la « spirale » et l'« igloo » (sa forme et son fonctionnement tiennent effectivement des deux). Enfin, le principe des machines-outils destinées à ouvrir l'imaginaire dans l'ensemble du projet *Monstration* est résumé par un emboîtement lexical : les « imaginographies ».

le cône inversant, le moulin perpétuel, le bambou loco, le basculant, la vertébrale, la serpentine, le tour nicoton

Ces termes désignent des machines-outils du projet *Monstration*. Ils sont avant tout descriptifs et renvoient à la nature des objets, à leur fonction ou à leur fabrication ; un adjectif vient parfois souligner l'une de leurs particularités. Bien souvent on relève un jeu de mots (le « tour nicoton », ...). Le « bambou loco » est-il un bambou transformé en locomotive folle ? Le genre des noms peut aussi être modifié de manière à en souligner la singularité (la « serpentine »).

Le projet de Cirque ici – Johann Le Guillerm génère ainsi un lexique qui lui est propre pour désigner les éléments qui le composent. Ce dernier contribue à faire jaillir un univers à part entière, gorgé de poésie et d'humour, propice à la variation des points de vue : « Afin de proposer une relecture totale du monde à partir du point, la création de machines-outils (sortes de lunettes) va nous aider à changer cette perception, même si à la fin, ce qu'il y a à y voir ne se trouve pas dans les objets, mais en chacun. En montrant qu'un regard peut en cacher un autre, j'espère introduire de la perturbation dans les certitudes de chacun. Il y a mille manières de voir, il y a aussi mille manières de ne pas voir [...] ».

→ **Présenter, à l'aide de l'annexe 4, le projet *Attraction* et les différents éléments qui le composent, en expliquant en quoi il révèle une manière propre à l'artiste de cirque d'envisager le monde, ce qu'Anne Quentin désigne par l'expression « penser en rond ». Interroger les élèves sur cette « œuvre-projet » en perpétuelle construction, comportant un spectacle de cirque et d'autres composantes.**

Attraction désigne l'ensemble du projet en perpétuelle évolution, une sorte de « *work in progress* », selon le mot de Johann Le Guillerm, que mène depuis 2001 la compagnie.

Le premier élément, ***Monstration*** (créé en juin 2006) consiste en la présentation au public des différents chantiers de la « recherche autour du point ». Il s'agit d'inviter le visiteur à plonger dans son « cirque mental », un parcours actif où l'on passe d'une expérience à une autre, pour tenter de circonscrire la notion de point, à un instant donné de la recherche de Cirque ici – Johann Le Guillerm. Le point, décreté ici comme originel de toute forme, est divisé, soumis à des virus, superposé dans ses contours,


Monstration - les mantines © PHILIPPE CIBILLE

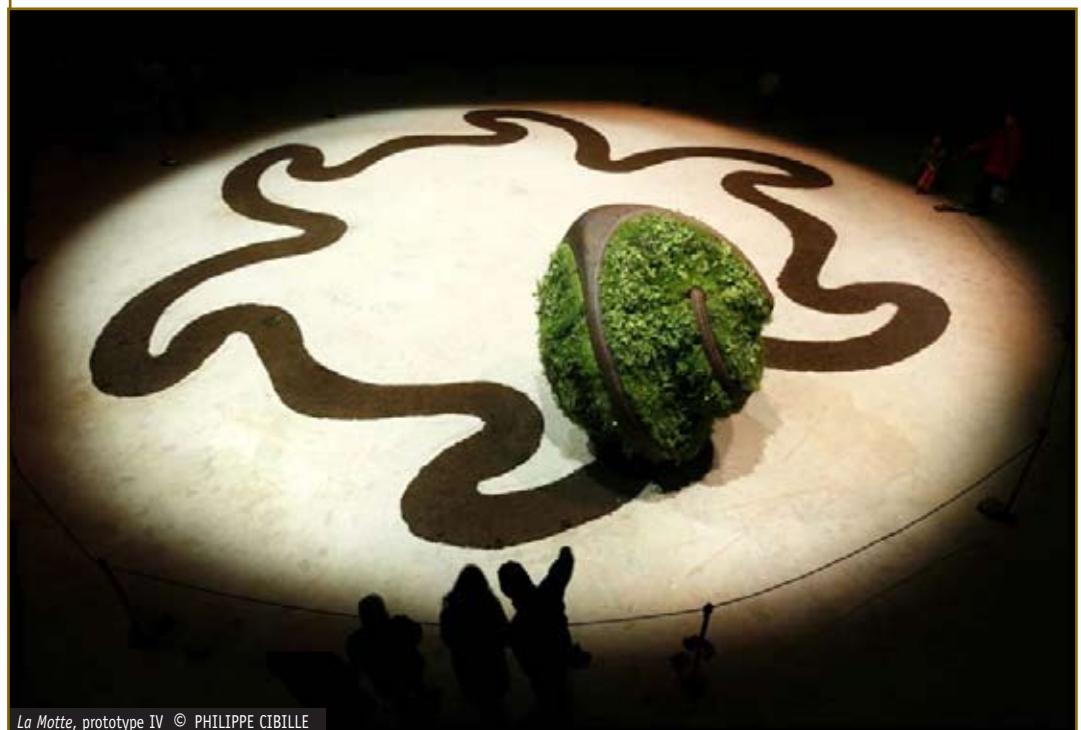
modélisé, séquencé pour approcher son essence. *Monstration* propose au spectateur considéré comme curieux et intelligent une position active au cœur d'un processus intellectuel et sensible : ici on voit, on touche. Les machines-outils nous permettent d'expérimenter d'autres points de vue ou simplement le nôtre : la bibliothèque des mantines s'offre comme une collection de

le monde, non sans humour, en « points », circonférences et rotations... et à changer ainsi notre perception du monde : « Là, j'acquiers une autre vision du monde qui me parle beaucoup plus puisque je l'ai éprouvée. ». « Ce que je fais, puise de manière automatique dans cette base de recherche : cela devient une culture. Cette culture pour moi a recouvert la culture que j'avais auparavant, mon travail d'artiste se construit dans cette base de connaissances. »

À partir de cette « base de connaissances », le projet *Attraction* se décline aujourd'hui en quatre autres éléments : *la Motte*, *Secret*, *le Film*, *la Trace*.

La Motte, « phénomène de cirque minéral & végétal », est une motte de terre sur laquelle se développe un type particulier de végétation. *La Motte* est multifacettes : « planète à portée de vue », elle est la représentation d'une terre future en même temps que la mémoire de notre propre planète. La logique artistique de *la Motte* est figurative et combine le temps (sa végétation pousse au rythme des saisons), l'espace et le mouvement (comme la Terre, elle exécute une révolution, toujours la même, indéfiniment). *La Motte* est aussi un « phénomène » : écosystème botanique dressé comme les fauves au cirque, elle est une manifestation de la nature exotique et sauvage, en plein cœur de la civilisation. Par sa taille, *la Motte* est déjà « monstrueuse » et donc vouée à être montrée ; par sa forme quasi-circulaire et par sa dynamique cyclique, elle appelle en elle-même le cirque.

livres pour réinventer l'écriture, l'alphabet des élastiques comme une somme pour comprendre les séquences du génome du point, des rendus graphiques à la fois complexes et gracieux, inextricables et évidents. *Monstration* laisse le visiteur dans le mystère de ses intentions, mais les « pourquoi » ne sont pas de mise. C'est un encouragement à désarmer le regard et à voir


La Motte, prototype IV © PHILIPPE CIBILLE

Secret, créé en 2003 au Channel (Scène Nationale de Calais), se joue sur une piste de cirque sous un chapiteau. C'est le spectacle lié au projet global *Attraction*. La « recherche autour du point » a en effet d'abord été une réflexion sur la scénographie du spectacle de cirque : « Au départ, c'est une recherche scénographique de ce qu'est l'espace du cirque, lieu qui regroupe, dans l'espace, des points de vue. Cette réflexion sur le point et l'espace des points de vue n'apparaît jamais dans ce que je fais, mais c'est pourtant lui qui mène à ce que je montre. ». Entouré de lumières, de musiques jouées en direct, et par le public, c'est-à-dire une multitude de regards, de points de vue, Johann Le Guillerm, équilibriste, manipulateur et faiseur d'objets, montre ses phénomènes, « dompte » la matière, les objets et les formes, recherche l'équilibre et le geste approprié. Ce qu'il montre est rare, comme lorsqu'il reproduit une tornade. Il suscite la curiosité, perturbe les perceptions, provoque l'émotion. Les numéros (qu'il ne répète pas) se succèdent et placent le spectateur dans une tension mentale qui l'invite à reconsidérer ses propres certitudes et à partager le *Secret* de Johann Le Guillerm. Alors, pour chacun, tout devient possible, tout « se crée ».

Le Film, autre axe du projet *Attraction*, n'a pas encore pris forme. Il s'agira dans l'esprit de son concepteur d'un « film qui s'appuie sur la science de l'idiot, celle de celui qui ne sait pas mais qui tente de savoir, en observant un pas grand chose, mais quelque chose : le point, comme minimal irréductible. Ces observations dressent plusieurs nomenclatures ordonnées de caractères variant autour du point sous forme de structures en réseau recyclable. Ces structures ont en commun des caractères univoques qui tissent des relations entre elles et font apparaître une surstructure qui constitue l'alphabet naturel que l'on retrouve dans la nature du plan macro au micro. Cette cartographie me permettra de circuler de caractère en caractère dans les nomenclatures, puis de nomenclatures en nomenclatures puis de relier le tout à notre environnement naturel et culturel. Ce développement constitue un film multiple à la lecture labyrinthique. »

La Trace, enfin, est l'ensemble des traces et autres éléments générés par le projet *Attraction*, ou rattachés à lui, depuis son origine, et probablement au-delà de l'existence des axes précédents.

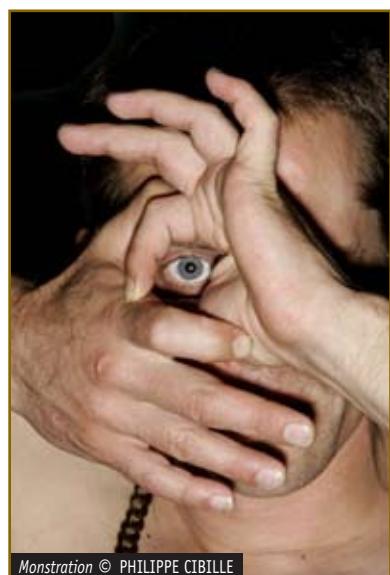
Zoom sur *Monstration*

→ Afin de pénétrer dans l'univers de Cirque ici – Johann Le Guillerm, proposer une plongée dans *Monstration*.

1. À partir de la présentation succincte faite plus haut, comment peut-on définir *Monstration* ? Est-ce une exposition, un laboratoire, un espace de représentation circassienne comme la piste, ... ? La composante *Monstration* s'apparente-t-elle à un spectacle ? Si oui, comment ? Relève-t-elle du cirque ?

2. Après avoir lu l'annexe 4, progresser dans l'analyse en utilisant les documents présentés en annexe 5 relatifs aux mantines et aux élastiques. Dans les deux extraits de texte, qui parle ? À qui ? En quoi ce qui est relaté dans ces textes peut-il faire penser à une démarche scientifique ? Quel est le but de ces expérimentations ? (On insistera sur le changement de point de vue, « la perturbation dans les certitudes ».) En quoi peut-on dire que *Monstration* est la source d'une certaine philosophie et d'une certaine poésie ?

3. En collaboration avec le professeur d'arts plastiques, proposer aux élèves de recréer le processus qui aboutit à la production des *mantines*. Les élèves rédigeront ensuite un court texte (poétique ou autre, suivant leur envie) sur ce que leur inspire les formes qu'ils ont obtenues.



Monstration © PHILIPPE CIBILLE

Secret

→ Afin de préparer la venue au spectacle et de créer chez les élèves un « horizon d'attente », travailler sur l'affiche de *Secret* (première épreuve) (annexe 6) en utilisant

	Texte	Image
Dénotation		
Connotation		
Conclusions ou hypothèses sur le spectacle		



graphisme © MARIE-AGNÈS REVERT / photo © PHILIPPE CIBILLE

Le premier plan de l'affiche est constitué par le texte. On relève tout d'abord l'enseigne Cirque ici – Johann Le Guillerm et le titre du spectacle *Secret*. Il s'agit donc bien ici de cirque (voir plus haut la signification de ce terme). La place dévolue au nom de Johann Le Guillerm montre qu'il occupe probablement un rôle central dans le spectacle. Le titre est d'ailleurs donné juste après (voir plus haut les sens possibles). Il convient enfin de noter le choix de la couleur verte, seule couleur de l'affiche, couleur proscrire au théâtre (Johann Le Guillerm semble ainsi signifier qu'il fait du cirque et non du théâtre ;

le tableau ci-dessous. Interroger les élèves de façon collective sur les éléments textuels puis sur l'image.

c'est d'ailleurs aussi la couleur de la toile du chapiteau). L'hypothèse du rôle central de Johann Le Guillerm dans le spectacle est confirmée : on le retrouve à la conception, la « mise en piste » (et non « en scène » comme au théâtre) et l'interprétation (seul exécutant donc). Une équipe technique a bien sûr contribué à la conception-construction de la machinerie lumière, la régie lumière, la régie générale, la mise en espace sonore et l'interprétation. Lumières et sons semblent donc bénéficier d'une attention toute particulière et constituer des éléments importants du spectacle, de même que la création des costumes, la réalisation des chaussures. Ces éléments semblent eux aussi être le fruit d'une recherche essentielle pour le spectacle. Enfin, la mention de la manipulation et de la réalisation de sculptures de piste souligne un peu plus la dimension plastique et créative du spectacle. Concernant la production, on note qu'elle est assurée par Cirque ici – Johann Le Guillerm, les coproducteurs étant pour la plupart des structures ou des administrations publiques (quelques entreprises privées sont associées). On peut donc en déduire que ce spectacle a bénéficié de soutiens et de subventions, révélateurs de la nouvelle économie du cirque contemporain qui doit disposer de temps pour lui permettre de créer, comme le soulignait Jean-Michel Guy.

Le deuxième plan est constitué par l'image : une photographie de Philippe Cibille. Cette photographie en nuances de gris occupe la plus grande partie de l'affiche. Ce qui marque, c'est d'abord l'attitude du sujet – on peut supposer qu'il s'agit de Johann Le Guillerm – tenant en mains une barre métallique. On a le sentiment d'une pirouette, d'une signature réalisée par le corps de l'artiste. Lorsque l'on regarde plus précisément cette trace imprimée dans le métal dompté, on peut discerner un « C » à l'envers. Serait-ce la signature d'un circassien affirmant à nouveau sa volonté de

faire du cirque, ici, devant nous ? Ou bien encore la lettre de « l'alphabet à lettre unique et aux multiples caractères » présentée dans l'un des chantiers de *Monstration* ? Enveloppé par cette lettre, il y a le corps de l'artiste, de dos, au centre, se mettant en jeu, focalisant les regards, mais ne montrant pas le sien. L'hypothèse d'un Johann Le Guillerm seul en piste semble donc se confirmer. Pour seul costume il porte un pantalon de grosse toile à taille très haute. Un tel pantalon peut évoquer le costume du torero (la posture de l'artiste rappelle d'ailleurs le mouvement d'esquive du taureau par le torero) ou bien encore celui du cavalier, la bande latérale du pantalon rappelant celle des uniformes de cavalerie militaire, référence possible à l'officier de cavalerie anglais Philip Astley, à qui est attribué la paternité du cirque moderne au XVIII^e siècle. Enfin l'élément le plus surprenant reste les chaussures en acier (référence aux chevaliers du Moyen Âge ? prototype de carapace articulée protégeant et prolongeant les pieds de l'artiste ?). Leur incongruité réside dans l'apparente incompatibilité entre ces prothèses posées aux pieds et la grâce du geste de Johann Le Guillerm. De telles chaussures ne manqueront pas de faire dire aux élèves qu'elles handicapent plutôt l'artiste, le déséquilibrent et le gênent dans ses mouvements. On en reviendra

donc aux questionnements qui traversent la recherche de Johann Le Guillerm : 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 ?



Secret © PHILIPPE CIBILLE



Monstration - l'alphabet à lettre unique © PHILIPPE CIBILLE

Après la représentation

Pistes de travail

- Proposer aux élèves un travail de remémoration.
- Mettre en évidence les enjeux créatifs du projet *Attraction*, en particulier à travers *Monstration* et *Secret*.

REMÉMORATION

Remémoration poétique¹ : *Secret* par Cirque ici - Johann Le Guillerm ou les volontés d'un homme

- Proposer aux élèves la consigne suivante : évoquez ce que vous avez perçu du travail de cet artiste à travers ce qu'il fait subir à des objets, à des matériaux ou à lui-même, par des phrases conçues sur ce modèle et de la longueur que vous voulez : « Une fumée, ce

n'est pas une fumée, c'est ... » ou « Des livres, ce ne sont pas des livres, ce sont ... »
Choisissez librement dans cette liste (les noms peuvent être mis au pluriel ou au singulier), que vous pouvez compléter :

une bassine, un homme, un filet, un crayon, un sabre, un manteau, un arrosoir, un pot de fleurs, des tiges d'acier, un tapis, un couteau, des chaussures, une corde, une longue tige d'acier, des morceaux de fourrure, du sable, un pantalon, une bouche, des yeux, des livres, des bastaings

Votre phrase s'achèvera sur cette formule : « [...] c'est + [un nom abstrait] »

Exemples : « c'est la douceur », « c'est la persévérance », « c'est la puissance »,

« c'est la fureur », « c'est la lenteur », « c'est la patience », « c'est l'humour », « c'est l'horreur », ...

Qu'avons-nous vu ?

La visite de *Monstration* ou la rencontre avec *la Motte* ne manquera pas de faire réagir les élèves.

- Après leur avoir demandé de décrire les différents *imaginographes* qui les auront marqués, confronter ce qui aura été perçu par chaque élève grâce à ces machines-outils, ces nomenclatures, ces expériences issues de la recherche autour du point. Ces échanges peuvent aussi donner lieu à un débat argumenté autour de la notion de « point de vue ».

Si *la Motte* ou certains éléments de *Monstration* peuvent être comparés à des « phénomènes », et donc être rattachés à une forme de tradition circassienne, cette recherche autour du point se veut, à l'origine, une réflexion sur la « scénographie » du cirque.

- Après avoir assisté au spectacle *Secret*, demander aux élèves de décrire les éléments qu'ils ont pu observer, puis ce qu'ils évoquent pour eux. Quels signes extérieurs signalent la

présence de Cirque ici – Johann Le Guillerm ? Qu'ont-ils découvert lors de leur entrée sous le chapiteau et en visitant *Monstration* ? Pourquoi peut-on dire qu'il s'agit bien d'un cirque et qu'en même temps, ce que propose Cirque ici – Johann Le Guillerm renouvelle cet art ?

Les premiers éléments qui ne manqueront pas d'être cités sont d'abord extérieurs. Les caravanes, signes d'une vie itinérante, les chapiteaux ensuite, entourés des guirlandes lumineuses vertes², dont la toile supérieure est constellée de rouge et de jaune. Si l'on excepte la couleur



Secret – les chapiteaux © PHILIPPE CIBILLE

1. L'activité de remémoration poétique a été proposée à des élèves par Ariane Dreyfus, poète. L'annexe 7 présente quelques-unes de leurs productions inspirées notamment de cette proposition. Pour prolonger le travail poétique, deux recueils d'Ariane Dreyfus peuvent être conseillés : *Les Compagnies silencieuses* (Poésie/Flammarion, 2001) et *Iris, c'est votre bleu* (Le Castor Astral, 2008).
2. Voir la première partie du dossier au sujet du choix de la couleur verte.



Secret - La piste © PHILIPPE CIBILLE

verte et le nom « Cirque ici » inscrit sur le tour du chapiteau d'accueil, rien ne le différencie de l'image commune du cirque. Il convient de noter tout de même la sobriété de cet ensemble, loin de la débauche de couleurs et de matériels du cirque traditionnel. De même, on note l'absence d'animaux.

En pénétrant sous le chapiteau, on note quelques signes caractéristiques : les mâts du chapiteau, la toile verte parcourue de bandes blanches et l'alternance d'étoiles jaunes et rouges. La présence de deux gardines se faisant face est déjà plus surprenante, multipliant les possibilités d'entrée et de sortie de piste. Elle multiplie d'autant les points de vue. La piste est, elle aussi, singulière. Elle n'est pas circulaire, et ne mesure pas 13 mètres, mais 7.

Elle se présente comme un dodécagone blanc surélevé, entourée d'un rail métallique. On constate ensuite qu'un filet de grosse maille de corde entoure la piste, retenu par le rail métallique. On pense aussitôt à une cage destinée à accueillir un numéro de fauves. Les gradins sont répartis de part et d'autre de la piste partageant le lieu symétriquement, comme le ferait un miroir. Chaque spectateur se trouve ainsi offert aux regards des autres, à proximité de la piste, entourant l'artiste, qui focalise l'ensemble des points de vue. On note enfin, accrochés à la vergue du chapiteau, deux soufflets évoquant ceux des premiers appareils photo, qui se révèleront être des projecteurs de poursuite durant le spectacle. L'éclairage de l'intérieur du chapiteau est réalisé, avant et après le spectacle, par des lampes suspendues, surmontées d'un abat-jour circulaire des plus communs. Durant le spectacle, d'autres sources de lumière sont aussi utilisées. S'il s'agit bien à première vue de cirque, on réalise par la « scénographie » que ce qui est proposé est aussi très singulier.

Demandez le programme !

→ Demander aux élèves de dresser la liste des numéros. Tenter ensuite de les regrouper de manière à mettre en évidence les différents temps du spectacle et ses éléments de

continuité. En échangeant oralement autour de ce spectacle, mettre en évidence d'éventuels points de vue différents mais aussi ce qui a été perçu de manière commune.

Liste des numéros³

le tas, les fauves, le chromosome, la ligne, les bassines, l'an 7, les billots, le hachoir, le sabre, le sablier, l'avion, le clac clac, le cheval, le tapis, les crayons, les livres, la tornade, les bastaings

La présence d'un filet entourant la piste fait s'interroger le spectateur. Doit-on s'attendre à voir surgir quelque bête féroce ? Les rugissements qui retentissent en coulisses peuvent le laisser croire. Mais ce qui surgit, c'est d'abord un homme surprenant, puis, projeté sur la piste, un *tas* de cordes enchevêtrées, rugueuses, sauvages. La succession des numéros est marquée chaque fois par l'irruption d'un

nouvel objet, une nouvelle épreuve à laquelle l'homme doit se confronter. Après le *tas* de cordages, c'est le tour de *fauves* d'un nouveau genre, matières à mémoire faites de fourrure qui prennent des formes différentes sous les coups de fouet, avant de dévorer puis recracher le dompteur. Puis vient le *chromosome* métallique qui change de forme sous l'action de l'homme, tout comme la *ligne* de métal qu'il tord.



Secret - le chromosome © PHILIPPE CIBILLE



Secret - la ligne © PHILIPPE CIBILLE

3. Les iconographies illustrant les numéros de *Secret* dont il est ici question sont reprises en grand format en annexe 8 de façon à pouvoir être distribuées en classe et servir de supports de travail.



Secret - le hachoir © PHILIPPE CIBILLE



Secret - le sablier © PHILIPPE CIBILLE

Enfin, c'est le tour de *bassines* en métal, qui effectuent des tours de piste, encore une fois sous l'effet du fouet. Chaque fois, grâce à l'homme, les objets ou la matière prennent vie, se mettent en mouvement. Il n'échappera pas aux élèves qu'il s'agit ici de dressage, mais d'un dressage insolite et nouveau.

Avec *l'an 7*, c'est encore la verve poétique de Johann Le Guillerm qui est à l'œuvre. Par ce qui est présenté tout d'abord, un étrange accouplement, projection de deux points de vue complémentaires sur un mobile que des éventails mettent en mouvement. Le nom ensuite procédat d'un jeu sur les mots et les sonorités de ces « ancêtres » projetés sur la toile blanche.

Puis c'est à nouveau le temps de la rugosité, de la sauvagerie. L'ambiance se tend. Le ton est donné lorsque l'homme observe le public à travers l'œillet d'une feuille de boucher. Quatre *billots* ébouriffés glissent sur la piste accompagnés d'une musique inquiétante, qui recomposent, en équilibre les uns sur les autres, un tronc d'arbre brut... ou le lieu d'une décapitation ? La tension s'installe lorsque jonglant avec la feuille tranchante, le *hachoir*, l'homme à la recherche du mouvement juste, tente de la planter dans le billot. Ensuite, un fil tendu, passant par l'œillet, matérialise son point de vue et le lien avec le public. Ayant coupé un bout de ce fil à l'aide d'un couteau, il le déguste tel un vers blanc, devant le public dégoûté. Mais le silence se fait lorsqu'il avale le couteau. La tension monte encore lorsque dans les mains de ce personnage vient virevolter un *sabre* japonais.



Secret - le sabre © PHILIPPE CIBILLE

Point commun entre tous ces numéros, la lame tranchante, virevoltante est à chaque fois maîtrisée par cet homme devenu ici jongleur. L'arrivée d'un chariot sur lequel l'homme, armé d'un arrosoir et d'un plantoir, emplit de sable des pots de terre cuite qu'il entasse les uns sur les autres, fait s'interroger et focalise les regards. L'attention soutenue ne se relâche pas davantage lorsque l'ensemble sort de la piste, mû par la seule force de ce *sablier* d'un nouveau genre. La matière *a priori* inerte se met encore en mouvement.

Après ce moment de grâce, le spectacle devient aérien. Un *avion* en papier forme dans l'air des boucles, des spires, puis se pose comme le ferait un oiseau sur la main ou l'épaule de son dresseur... avant d'être abattu en plein vol. Puis c'est au tour du *clac clac* dont le nom rappelle le son qu'il produit en survolant la piste en rythme, tel un trapéziste africain qui frapperait dans ses mains, accompagné par des chants qui évoquent ce continent.

Dans la pénombre, un bruit énigmatique se fait entendre peu avant qu'un cheval métallique d'une espèce inconnue ne pénètre sur la piste.



Secret - le cheval © PHILIPPE CIBILLE

Dans ce numéro de fer et de feu – qui n'est pas sans rappeler la voltige équestre ou le rodéo, l'homme finit en équilibre sur sa monture enfin maîtrisée – et rejoint les coulisses.

Le *tapis* qui se déroule de lui-même sur la piste, focalisant les regards du public, dévoile une écriture que *Monstration* nous a permis de découvrir. Debout sur ce *tapis*, l'homme, sous l'action des *crayons* qu'il tire un à un de la corolle de son pantalon, se rigidifie peu à peu, telle une statue, en équilibre sur une jambe.



Secret - les crayons © PHILIPPE CIBILLE



Secret – les livres © PHILIPPE CIBILLE



Secret – la tornade © PHILIPPE CIBILLE

Ces crayons qui peuvent servir à fixer, figer la pensée ou ici le corps de l'homme, laissent la place aux *livres* qui, eux, la condense. Apportés un à un sur la piste avec la régularité d'un métronome par une machine à roues auto-mobiles, les *livres* forment deux piles de connaissance se rapprochant peu à peu, sous le regard attentif d'un public tendu et étonné. Mais c'est l'homme, par son corps entre les deux colonnes qui forme la clé de voûte et relie les deux piles. Maître de l'équilibre, il quitte la piste posé sur cette construction de connaissances. Des sirènes retentissent alors. Quel danger viennent-elles signaler ?

Pourquoi sonner l'alarme ? L'homme au centre de la piste se met à tourner sur lui-même dans une sorte de danse incantatoire. Chacun s'interroge puis reste ébahie lorsque s'élève vers le sommet du chapiteau une *tornade*. À son tour, l'homme tente de s'élever vers le sommet du chapiteau. Utilisant des *bastaings* en bois et un cordage, il réalise sur la piste une sculpture en spirale. Sur le bruit des vagues, il s'élève en équilibre sur ces poutres. Chaque spectateur face à cet effort et cette vision métaphorique s'interroge et tente de percer le *Secret*.



Secret – les bastaings © PHILIPPE CIBILLE

ATTRACTION, UN ESPACE OU TOUT « SE CRÉE »

Entre *Monstration* et *Secret*

Comme nous venons de le voir, nombreux du spectacle mettent en jeu le mouvement, l'équilibre, le déséquilibre et la gravité, métamorphosant l'homme, les objets et la matière. Donnant à voir à 360 degrés, Johann Le Guillerm, entouré par le public, perturbe les perceptions. Provoquant un doute, une interrogation, jouant avec les codes et les signes communs, il installe une tension chez les spectateurs concentrés sur l'action accomplie, qui ne se relâche qu'une fois le numéro achevé. Or cette perturbation des points de vue est bien un des enjeux du projet *Attraction*. Jouer avec les signes, les points de vue est une préoccupation constante. La recherche autour du point présenté dans le cadre de *Monstration* ou de *la Motte* relève de la même démarche. Ce qui se voulait une réflexion sur la « scénographie » du cirque a ainsi considérablement influencé ce qui est présenté dans *Secret*.

→ Demander aux élèves de relever les éléments communs à *Monstration* et *Secret*, puis de les replacer dans la démarche globale du projet *Attraction*.

Monstration donne à voir de multiples formes issues de l'analyse et de la décomposition du point. Or nombre de ces formes se retrouvent tout au long du spectacle : le tétraèdre avec les *fauves* ou le *chromosome* ; le cône formé par les *bassines*, les pots de fleurs du *sablier* empilés les uns sur les autres ou les éléments emboîtés des chaussures en métal ; la spire ou le segment de spire figurée par la *ligne*, la *tornade*, les *bastaings*, ou dessinée dans l'air par les mouvements du *hachoir*, du *sabre* ou de l'*avion* ; la *nomenclature des points de vue* dont un extrait est inscrit sur le *tapis* ; l'*an 7* qui rappelle les projections de l'*alphabet à lettre unique*, révélateur de points de vue complémentaires. On retrouve aussi les *architextures* : ainsi le *clac clac* n'est pas sans rappeler, par le mouvement qu'il réalise, celui des *combles* de *Monstration*. De même pour les *bastaings* qui reproduisent un segment de la *trixelice*, chacun de ces *bastaings* étant identifié grâce aux signes de la *numérotation pas si cachée* inscrits sur son extrémité. Enfin le point est présent sous plusieurs formes tout au long du spectacle : œil du personnage à travers le crochet en spirale du fouet, à travers

l'œillet du *hachoir* ; le *cheval* conçu comme une partie de boule rayonnante composée d'un assemblage de points, ou encore la pointe des *crayons* rigidifiant le corps de l'artiste par triangulation. Par cet inventaire, on réalise combien les différents éléments du projet *Attraction* sont

intimement mêlés. Multipliant, décomposant les points de vue, le spectacle *Secret* participe de ce projet global qui vise à « Remettre en jeu nos repères pour appréhender le monde au-delà de ce qu'il nous donne à voir... »

Une création globale : la part de la lumière et des sons

→ Demander aux élèves d'identifier et de décrire les principales sources sonores et lumineuses dans le spectacle, puis les faire réfléchir au sens de cet apport créatif.

En ce qui concerne la lumière, les élèves ont pu mesurer dès leur entrée sous le chapiteau la particularité des éclairages. Si l'on a déjà évoqué l'éclairage général du chapiteau, durant le spectacle nous pouvons distinguer plusieurs sources lumineuses : les petites lampes mobiles dans le rail sur le pourtour de la piste créant une ambiance singulière rappelant les feux de la rampe d'hier ; les bougies de l'*an 7* projetant deux points de vue complémentaires sur la toile blanche, et surtout les étranges projecteurs de poursuite à soufflet ou les volumineux chariots à lumière flamboyants. Ici rien n'est déjà vu : tous les éléments sont originaux et relèvent d'une démarche de création globale. Chaque

objet a été conçu et fabriqué pour le spectacle, et participe à sa scénographie. Permettant de multiplier ou de focaliser les points de vue, ils accompagnent et animent ce qui est présenté sur la piste.

Les deux créateurs sonores jouent un rôle essentiel tout au long du spectacle. Participant à la dramaturgie, ils donnent à chaque numéro un relief sonore, un rythme, concourent à la montée en tension qui l'accompagne, ouvrent des pistes d'interprétation de ce qui nous est donné à voir (comme pour le *clac clac* ou les *bastaings*). L'instrument qu'ils utilisent est étonnant : il s'agit d'une machine hybride croisant le chariot de pompiers et l'orgue de barbarie, surmonté d'un haut-parleur de hauteur réglable, peint de plusieurs couleurs à la manière de Mondrian.

Le système des objets (Jean Baudrillard)

→ Comme nous l'avons vu, les objets et la matière occupent une place importante dans le spectacle. Proposer aux élèves de s'interroger sur la place et le statut des objets dans *Secret*, et dire en quoi ils nous incitent à remettre en cause notre regard.

En reprenant la proposition poétique d'Ariane Dreyfus⁴, il est possible de s'interroger ici sur la nature des différents objets présentés dans *Secret*. Si certains ont une apparence banale en tant qu'objets du quotidien, d'autres, véritables sculptures de piste, sont des créations. Toutefois les apparences sont trompeuses : « des bassines, ce ne sont pas des bassines ». Mis en mouvement, les objets prennent vie. À la recherche du mouvement juste, Johann Le

Guillerm exploite toutes les possibilités de ses objets. En déséquilibre, ou passant d'un équilibre à un autre, les objets se métamorphosent. Devant ce spectacle, chacun est amené à reconsiderer ses certitudes, à ouvrir son imaginaire.

Au-delà, on peut réfléchir à la manière de Jean Baudrillard⁵ au statut de ces objets. En dépassant la fonction primaire des objets, Johann Le Guillerm les libère. Sur la piste, les objets ne sont plus envisagés dans leur fonctionnalité traditionnelle mais peuvent révéler toute leur nature « sauvage ». Tels des animaux de cirque dressés, Johann Le Guillerm les observe et essaye ensuite d'exploiter leurs potentialités pour leur faire dépasser leur état naturel, les mettre en mouvement et les animer.

L'homme au centre de tout

→ Dans un premier temps, demander aux élèves de décrire Johann Le Guillerm par son costume, ses gestes et attitudes, son caractère, ses déplacements et les sons qu'il produit. Leur demander ensuite de mettre en rapport ces éléments avec le projet créatif global d'*Attraction*. Quels parallèles peut-on faire

entre Johann Le Guillerm et Don Quichotte ? (évoquer son costume, sa verticalité, son étrangeté, son obstination dans les défis incongrus qu'il se lance, ...). Enfin, proposer un exercice d'écriture reprenant les caractéristiques propres à ce personnage.

4. Voir « Remémoration poétique ».

5. Voir Jean Baudrillard, *Le Système des objets*, Gallimard, « Tel », 1968, rééd. 2007.

Si Johann Le Guillerm se défend d'incarner un personnage, l'homme qui se présente sur la piste ne se confond pas pour autant avec l'artiste. Il préfère expliquer que l'homme de *Secret* est tout ce qu'il n'est pas dans la vie. Vêtu d'un long manteau constitué d'une base bleue recouverte de plusieurs épaisseurs de tulle rouge, il se présente comme un homme écorché montrant ou dissimulant son regard, son corps ou les objets dans les plis de tissus. Lorsqu'il abandonne le manteau pour offrir son buste au regard du public, il tord son corps, multipliant les visions et les postures. Autre élément du costume : le haut pantalon bleu à bande grise permet lui aussi les dissimulations. Montrer, cacher : voilà probablement un des enjeux de ce costume et de ces postures. Seul en piste, tournant sur lui-même, il n'a de cesse de présenter des visions qui ne se révèlent aux regards qu'à 360 degrés. Bien que ne parlant pas, l'homme produit tout de même des sons. Outre les feulements et les grognements bouche grande ouverte, ses mains, ses chaussures de

métal (évoquées plus haut) participent de son expression sonore. Par son regard et les expressions de son visage, il exprime aussi toutes sortes de sentiments, tour à tour désemparé ou menaçant, inquiétant ou attendrissant. Il ne laisse pas le public indifférent. Confronté à des épreuves et des défis que lui lancent la matière et les objets, il se montre obstiné. Expérimentant les savoir-faire, à la recherche du geste juste ou de l'équilibre, il parvient à maintenir l'étonnement du public, provoque l'attraction jusqu'à devenir lui-même le phénomène d'attraction. Il est indissociable de ce qu'il crée.

→ Proposer au choix les exercices d'écriture suivants :

- Imaginez un univers (hormis une piste de cirque) dans lequel cet homme, devenu personnage d'une histoire, pourrait évoluer.
- Imaginez le journal intime que ce personnage silencieux pourrait écrire et dans lequel il évoquerait son rapport au monde, aux objets et à la matière.

REBONDS ET RÉSONANCES

Une question d'équilibre

→ Dans le cadre du cours de physique ou d'arts plastiques, proposer de réaliser une structure en équilibre ou de construire un mobile.

La poésie des objets

Les objets et le regard que le spectateur porte sur eux ont fécondé l'art contemporain et la littérature contemporaine.

→ Proposer aux élèves de commenter des représentations de Magritte tirées de la série « Ceci n'est pas ... ». Proposer également de lire par exemple quelques poèmes du recueil de Ponge *Le Parti pris des choses*.

Nos remerciements chaleureux à Johann Le Guillerm, Isabelle Walter, Philippe Cibille ainsi qu'à toute l'équipe de Cirque ici et Chantal Hurault du Festival d'Avignon.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur.

Comité de pilotage

Pascal CHARVET, IGEN Lettres-Théâtre
Michelle BÉGUIN, IA-IPR Lettres (Versailles)
Jean-Claude LALLIAS, Professeur agrégé de Lettres, conseiller Théâtre, Département Arts et Culture, CNDP
Sandrine MARCILLAUD-AUTHIER, chargée de mission Lettres, CNDP
Danièle GIRARD, Professeur de Lettres

Auteur de ce dossier

Charles JACQUELIN,
Professeur de Lettres-Histoire

Directeur de la publication

Bernard GARCIA, Directeur du CRDP de l'académie de Paris

Responsabilité éditoriale

Marie FARDEAU
CRDP de l'académie de Paris

Responsables de la collection

Jean-Claude LALLIAS
Marie FARDEAU

Maquette et mise en pages

Virginie LANGLAIS
Création, Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

Annexes

ANNEXE 1 : BIBLIOGRAPHIE-FILMOGRAPHIE

Bibliographie

- Apollinaire G., *Alcools*, Gallimard, « NRF », 1966
Les Arts du cirque, Apogée, 2001
 Auguet R., *Histoire et légende du cirque*, Flammarion, 1974
 Aurand S., « La Grande Parade, portrait de l'artiste en clown », *Le Petit Journal des grandes expositions* n°362, RMN, 2004
 Banville (de) T., « Odes funambulesques », in *Œuvres poétiques complètes*, Honoré Champion, 2000
 Barré-Meinzer S., *Le Cirque classique*, un spectacle actuel, L'Harmattan, 2004
 Basch S., *Romans de cirque*, Robert Laffont, « Bouquins », 2002
 Baudelaire C., *Petits Poèmes en prose*, Le Livre de poche, 2003
 Bouglione F., *Le Cirque est mon royaume*, Presses de la Cité, 1962
 Bouvet M., *Parade, La Foire du Trône 1936-1947*, Couleur cirque, 2006
 « Le Cirque », *TDC* n°819, CNDP, 2001
Le Cirque et les Arts, Beaux-Arts Magazine, hors-série, 2002
 « Cirques aujourd'hui, année des arts du cirque 2001-2002 », *Les Arts de la piste*, numéro spécial, 2001
 David-Gibert G., Guy J.-M. et Sagot-Duvaux D. (dir.), *Les Arts du cirque, logiques et enjeux économiques*, La Documentation française, 2006
 Dupavillon C., *Architectures du cirque, des origines à nos jours*, Le Moniteur, 2001
L'École en piste, les arts du cirque à la rencontre de l'école, Ministère de la Jeunesse, de l'Éducation Nationale et de la Recherche, 2001
 Edelstein G., *L'Homme qui a sauvé le cirque Pinder*, Mango, 2005
 Fratellini A., *Un cirque pour l'avenir*, Le Centurion, 1977
 Fratellini A., *Nous les Fratellini*, Grasset, 1955
 Gastou F.-R., *L'Affiche aux étoiles*, Centre de l'affiche/Mairie de Toulouse, 1999
 Genet J., « Le Funambule » in *Le Condamné à mort et autres poèmes*, Gallimard, « NRF », 1999
 Guy J.-M. (dir.), « Avant-garde, cirque ! Les arts de la piste en révolution », *Mutations* n°209, Autrement, 2001
Images du cirque dans la littérature de jeunesse, actes du colloque des 28 et 29 janvier 2004, CRDP de l'académie de Créteil, 2005
 Jacob P., *Le Cirque, du théâtre équestre aux arts de la piste*, Larousse, 2002

- Jacob P., *Le Cirque, un art à la croisée des chemins*, Gallimard, « Découvertes », 2001
 Jando D., *Histoire mondiale du cirque*, J.-P. Delarge, 1977
Jeux de piste, Des entrées de clowns au livret de piste, L'avant-scène Théâtre, hors-série, 2002
 Laurendon L. & G., *Nouveau Cirque la grande aventure*, Centre National des Arts du Cirque, Le Cherche Midi, 2001
 Le Men S., *Seurat, Chéret, le peintre, le cirque et l'affiche*, CNRS, 1994
 Médran J., *Une vie de cirque*, Arthaud, 1983
 Peuchmaurd J., Gnant R., *J'aime le cirque*, Rencontre, 1962
 Quentin A., *Johann Le Guillerm*, Magellan & Cie, 2007
 Ramuz C.F., *Le Cirque*, Séquences, 1995
 Rémy T., *Entrées clownesques*, L'Arche, (rééd.) 1997
 Romanès A., *Paroles perdues*, Gallimard, « NRF », 2004
 Romanès A., *Un peuple de promeneurs*, Le temps qu'il fait, 2000
 Sagne J., *Toulouse-Lautrec au cirque*, Flammarion/Arthaud, 1991
 Starobinski J., *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, Gallimard, 2004
 « Le Cirque contemporain, la piste et la scène » in *Théâtre aujourd'hui* n°7, CNDP, 1998
 Thétard H., *La Merveilleuse Histoire du cirque*, Julliard, (rééd.) 1978
 Velter A., *Zingaro suite équestre*, Folio, 1998
 Wallon E. (dir.), *Le Cirque au risque de l'Art*, Acte Sud-Papiers, 2002
 Zavatta C., *Les Mots du cirque*, Belin, 2001

Filmographie

- Charlie Chaplin, *Le Cirque*, 1928
 Tod Browning, *Freaks*, 1932
 Cecil B. de Mille, *Sous le plus grand chapiteau du monde*, 1952
 Ingmar Bergman, *La Nuit des forains*, 1953
 Max Ophuls, *Lola Montès*, 1954
 Federico Fellini, *La Strada*, 1954
 Carol Reed, *Trapèze*, 1955
 Henry Hathaway, *Le plus Grand Cirque du monde*, 1964
 Federico Fellini, *Les Clowns*, 1970
 Jacques Tati, *Parade*, 1974
 Wim Wenders, *Les Ailes du désir*, 1987
 Jean-Jacques Beineix, *Roselyne et les lions*, 1989
 Robinson Savary, *Bye bye black bird*, 2006

ANNEXE 2 : AVANT-GARDE CIRQUE !

Le cirque français d'aujourd'hui étonne d'abord par sa diversité et sa vitalité débordante, qui jurent avec l'impression de déjà-vu, voire de « toujours pareil », qui nous faisait tenir celui d'hier pour un genre canonique accompli ou figé. Il se distingue aussi par la singularité de ses œuvres, l'acuité de ses questionnements, l'énergie qu'il transmet aux autres arts du spectacle, quelques peu essoufflés. Loin du pur divertissement, il pose sur le monde un regard critique, tout en réenchantant d'émotions imprévues. Sous l'angle social, le changement est encore plus net : la grande majorité des artistes ne sont plus des « enfants de la balle », nés ou formés en piste, mais les meilleurs élèves de centaines d'écoles ; des milliers de gens jonglent aujourd'hui en amateurs pour le seul plaisir de jongler, ou vont chercher « leur » clown d'un stage à l'autre ; d'exclusivement privée il y a un quart de siècle, l'économie du cirque s'achemine lentement mais sûrement vers un régime de service public ; souvent illettrés naguère, et marginalisés, les gens du cirque, désormais issus de tous les milieux sociaux, ont aujourd'hui couramment bac+3, et déposent sans scrupule leurs création à la Société des auteurs et compositeurs dramatiques. Quant au public, on le sait aussi plus divers, plus divisé que jamais.

Comment en est-on arrivé là ?

[...]

Outre son refus de présenter des numéros animaliers, le nouveau cirque s'est affirmé, peu ou prou, en rompant manifestement avec tous les codes du cirques alors en vigueur : la circularité de la piste, la dramaturgie fondée sur la succession de numéros sans lien « logique » entre eux, la structure babélique du numéro – qui progresse par paliers jusqu'à un point perçu, parce que construit, comme surnaturel –, l'esthétique saturée de rouge, de scintillements, de roulements de tambours, de projection de sciure, d'odeur de crottin, et de mille et un signes emblématiques – perruque, nez, savates de l'auguste, tabourets étoilés des éléphants, ballon en équilibre sur museau d'otarie, brandebourgs de Monsieur Loyal, tête de dompteur dans gueule de lion, etc. En même temps que les codes, le nouveau cirque battait en brèche l'idéologie qui les justifiait : une conception de l'homme considérant comme son pire ennemi l'animal qu'il est, une conception de la femme qui la veut exclusivement gracieuse et désirable, une conception tribale du monde qui exalte la communauté (des émotions) pour minorer l'inégalité sociale (des positions), une conception

circulaire et fataliste du temps (nous rejouerions sans cesse la même épreuve sacrificielle), une conception de l'enfant comme juge ultime (la vérité étant censée sortir de sa bouche), comme futur adulte (qu'il faut donc éduquer dans cette perspective) et comme éternité indépassable (nous restons enfant notre vie durant), une conception du cirque à la fois mystique et prosaïque, qui le voit riche de sa pauvreté, fier de sa marginalité, tout à la fois aristocratique et populaire. Et surtout, cette conception du dépassement de soi qui fait courir aux artistes un réel danger de mort.

Le nouveau cirque, ou plutôt les nouveaux cirques des années 1980 n'ont pas renié tous ces traits, ni simultanément ni conjointement, mais chacun d'eux aura été, en quelque vingt ans, mis en cause.

Extrait de « Avant-garde cirque ! » (Jean-Michel Guy, Autrement, revue « Autrement Mutations » n° 209, 2001)

ANNEXE 3 : JOHANN LE GUILLERM EN QUELQUES DATES

1969 : Naissance à Pruillé-le-chétif, dans la Sarthe, d'un père sculpteur et d'une mère céramiste.

1976 : Il fonde sa première troupe, les Granulets, avec des amis.

1978 : Il s'essaie au clown, en piste, dans un cirque de passage, puis suit des ateliers théâtre à l'Enfumeraie (Sarthe).

1985 : Il entre dans la première promotion du Centre National des Arts du Cirque (CNAC) de Châlons-en-Champagne, nouvellement fondé par le ministère de la Culture pour renouveler les arts du cirque, en proposant une formation de haut niveau interdisciplinaire.

1986-1989 : Il se forme en même temps auprès d'un funambule des Diables Blancs, Ernie Clennell, et du clown tchèque Ctibor Turba. Il effectue des stages dans les cirques Diana Moreno-Bormann en France, et Roncalli, en Allemagne.

1989 : Il sort du CNAC avec les félicitations du jury.

1990 : Il travaille sur un spectacle d'Archaos.

1991 : Il participe à la création de la Volière Dromesko.

1992 : Il cofonde le Cirque O avec d'anciens camarades du CNAC.

1994 : Il crée son propre cirque, Cirque ici, qu'il conçoit comme un espace de laboratoire. Entre tradition et expérimentation, il cherche à « retrouver la force originelle du cirque ».

1995 : Création de son premier spectacle solo *Où ça ?*

1996 : Il reçoit le Grand Prix National du Cirque.

1999 : Johann Le Guillerm part pendant un an et demi « rencontrer la terre » pour confronter ses certitudes aux déséquilibres de mondes handicapés, traumatisés et aux fonctionnements tribaux.

2001 : Il travaille à un vaste projet constitué de plusieurs axes de création : *Attraction*, une recherche « autour du point » qui interroge l'équilibre, les formes, les points de vue, le mouvement et l'impermanence. Création du prototype I (1,20 m) de *la Motte*, phénomène de cirque minéral & végétal, dans son atelier de résidence au Parc de la Villette. Présentation « week-end des Arts Sauts » à La Ferme du Buisson et à Terre de Cirque 1 au Parc de la Villette.

2002 : Il devient artiste associé du Parc de la Villette.

2003 : Il reçoit la première bourse à l'écriture pour le Cirque de l'Association Beaumarchais/SACD, pour le projet *Attraction*. Création du

prototype II (1,20 m) de *la Motte*, phénomène de cirque minéral & végétal. Biennale de la Marionnette-Parc de la Villette. Le 26 décembre, création de *Secret*, spectacle sous chapiteau, au Channel, Scène Nationale de Calais.

2004 : Création du *Laboratoire* à Berlin. Présenté au Festival d'Avignon.

2005 : Il reçoit le Prix des Arts du Cirque SACD. Création du prototype III (1,20 m) de *la Motte*, phénomène de cirque minéral & végétal, au Parc de la Villette.

2006 : Création de *Monstration*-étape 1, au festival Les Intranquilles, les Subsistances de Lyon/Villa Gillet.

2007 : Il devient parrain du Cirque-Théâtre d'Elbeuf-Centre des Arts du Cirque de Haute-Normandie, et présente en novembre la création du prototype IV (2,50 m) de *la Motte*, phénomène de cirque minéral & végétal.

2008 : Création au Festival d'Avignon de *Monstration*-étape 2-Les Architectures.

NB : Suivant les lieux, *Secret*, *Monstration* et le prototype IV de *la Motte*, phénomène de cirque minéral & végétal, sont présentés ensemble ou séparément. En 2008-2009-2010, de très nombreuses présentations sont prévues en France et à l'étranger.

ANNEXE 4 : JOHANN LE GUILLERM TÉMOIGNE

Attraction, espace des points de vue

« Comment regarder un point dans son ensemble ? Dans le cirque, chaque spectateur ne peut voir que ce qui rentre dans son champ de vision, mais la somme du public embrasse les 360° de la piste. Comment alors le déplacement de l'angle de vue modifie-t-il notre perception de la forme ? »

« Pour moi le cirque c'est un espace des points de vue, une architecture naturelle de l'attrouement. L'attrouement se forme autour de quelque chose d'attractif, où l'on montre des pratiques minoritaires c'est-à-dire des choses peu pratiquées. Le phénomène d'attrouement se fait sur terre autour de choses qu'on a peu l'habitude de voir, qui sont donc rares et qui intéressent les Hommes d'une manière commune. Ainsi, Ils se réunissent autour de cette "chose" pour laquelle ils ont un intérêt commun et naturellement se forme l'architecture de l'attrouement.

La "recherche autour du point" est une recherche que j'appelle "la science de l'idiot" et qui fait apparaître un cirque mental. Dans ce cirque mental, je montre aussi des choses qui sont peu pratiquées, que je n'ai rencontrées nulle part, ou par bribes, mais jamais dans une continuité ni dans une réflexion entière. Mes observations conditionnent mon esprit, forment une sorte de culture qui fait partie de moi et qui influence mon travail.

Monstration, Secret, la Motte, le Film, la Trace sont la mise à vue de ce qui constitue la recherche et l'écriture du projet *Attraction*. Cette recherche décrit des réseaux multiples et en suivant ces réseaux, cela me donne la possibilité d'avoir un grand choix de circulation à l'intérieur de la recherche. *Attraction*, aujourd'hui, est l'écriture multiple de l'observation autour du point. »

« *Monstration* se retrouve au centre d'*Attraction*, le projet général, composé de quatre axes : un spectacle de cirque *Secret* conditionné et inspiré par la "recherche autour du point". Un phénomène de cirque minéral & végétal *La Motte* qui

est un élément microscopique qui devient macro. *Le Film* qui est un accompagnement du public sur ce type de recherche. Et *la Trace* qui est l'ensemble des traces générées par le projet *Attraction*. *Attraction* est un "work in progress" qui ne sera par définition jamais achevé, ne serait-ce que parce qu'il est susceptible de laisser des traces bien après la disparition des axes les plus éphémères. »

« Remettre en jeu nos repères pour appréhender le monde au-delà de ce qu'il nous donne à voir... »

En fait je confronte mes idées à leur réalisation. Que je cherche une écriture, des figures ou des chemins, la contrainte que je m'impose ouvre des pistes nouvelles que je n'aurais pu imaginer de manière abstraite tant elles sont complexes. En expérimentant, j'ai pu constater que ce que l'on voit cache toujours quelque chose que l'on ne voit pas. Tous mes chantiers me renvoient à une ligne de force qui en cache toujours une autre. Si on cumule ces deux lignes, elles deviennent illisibles fortement comme un chaos. Le cerveau fait écran quand trop d'informations surgissent. Mais si on sépare ces lignes de force, ce qui était chaotique l'est un peu moins, et ce qui est lisible l'est beaucoup plus. Je ne cherche pas à imposer une pensée finie ou une manière de raisonner. Je ne veux pas imposer de nouvelles certitudes. Mais en montrant qu'un regard peut en cacher un autre, j'espère introduire de la perturbation dans les certitudes de chacun. Il y a mille manières de voir, il y a aussi mille manières de ne pas voir... »

« [...] Je m'intéresse à ce qui trouble mes actuelles croyances/connaissances et je cherche à cerner ce qui m'échappe. Mon ambition est de faire du cirque, c'est-à-dire de créer l'intérêt dans l'espace des points de vue, par des pratiques minoritaires et universelles. »

Monstration, « recherche autour du point »

« 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 segment d'hélice. Je cherche aussi une sorte d'alphabet naturel, une écriture qui pourrait exister dans la

nature à différentes échelles. À partir d'un simple segment d'hélice, on peut obtenir de multiples caractères en variant les angles de vue. En appliquant certains principes, on obtient une calligraphie. »

« *Monstration* se retrouve au centre d'*Attraction*, le projet général. C'est la partie visible, pour le public, de la "recherche autour du point". Cette recherche prend le point comme une chose minimale, une chose essentielle, le dissèque pour essayer de comprendre de quoi il est fait.

Les premiers chantiers de recherche de *Monstration* forment une base de repérage qui fait apparaître des graphes – sorte d'alphabet universel qui se retrouve dans le monde micro et macro – qui font partie de notre environnement naturel.

Afin de proposer une relecture totale du monde à partir du point, la création de machines-outils (sortes de lunettes) va nous aider à changer cette perception, même si à la fin, ce qu'il y a à y voir ne se trouve pas dans les objets mais en chacun.

Si je regarde le point, qu'est-ce qu'il me montre et qu'est-ce que je peux en percevoir ? C'est là,

la question : qu'est-ce que je vois ? Ou, qu'est-ce qu'il montre ?

Les machines-outils sont des supports d'imagination qui peuvent juste aider à prendre une direction. C'est ce qu'on pourrait appeler des imaginographes.

Monstration n'est pas une exposition. Les "machines-outils" ne sont pas pensées dans un intérêt plastique. Elles n'ont aucune valeur esthétique sauf qu'elles génèrent une esthétique qui est induite par leur fonction.

Ces machines-outils sont évolutives, ce sont des prototypes, elles sont susceptibles d'être transformées, voire d'en générer d'autres. »

« Le besoin de me confronter à la matière m'a amené à modéliser ma pensée pour la dominer du regard. En faisant part de cette démarche, j'ai réalisé que j'abordais des domaines scientifiques sans le désirer. »



ANNEXE 5 : LES MANTINES ET LES ÉLASTIQUES

Les *mantines* ou comment exploiter la totalité de la surface d'une sphère ?

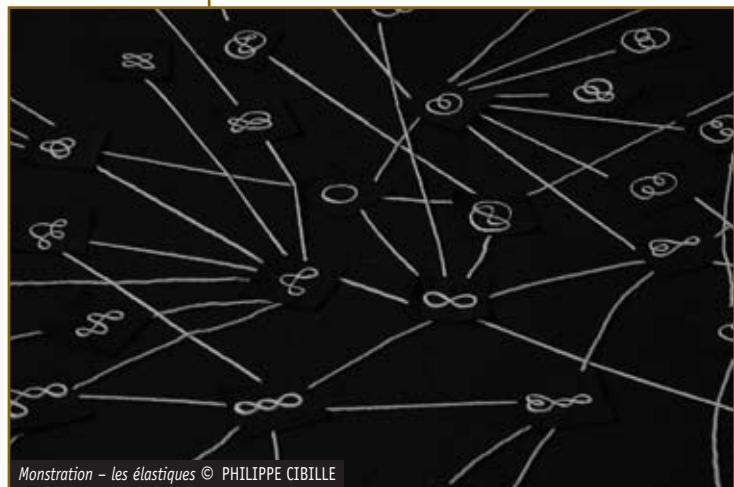
« Le chantier des *mantines* décline cette exploration sur différents thèmes, du plus simple au plus complexe. Le plus simple consiste à éplucher une clémentine afin d'obtenir une pelure d'une largeur identique sur tout son chemin. On découpe de manière spiraleaire sur toute la surface et on obtient ainsi la forme la plus connue de déploiement d'une surface de sphère. Si on couche cette pelure sur un plan, elle forme un S très enroulé constitué d'un début de spirale qui va s'inverser puis se retourner sur la fin. Il existe beaucoup d'autres manières de déployer cette surface de sphère, j'en décline six en objets qui sont autant de chemins pour faire le tour d'un ensemble. Je m'intéresse aux formes que prendront ces éléments de sphère découpés, mais aussi la trace du couteau qui a épluché la sphère qui est comme une frontière du déploiement. Je récupère la trace laissée par le couteau sur la clémentine et la partie de sphère découpée. Ces deux tracés n'ont formellement rien à voir, mais ils ont en commun le même support. Ainsi apparaissent deux nomenclatures, le déploiement

de la sphère et la frontière du déploiement, cette trace disparaissant à la périphérie de la clémentine. En déclinant les possibilités de déploiement et de leur frontière, je produis des traces, des types de cheminement. Je les organise, les compare et les situe parmi d'autres. Les tracés de ces deux nomenclatures sont alors reproduits sur un seul et même objet, ce qui me permet d'en cerner la mécanique.

En expérimentant, j'ai pu constater que ce que l'on voit cache toujours quelque chose que l'on ne voit pas. Tous mes chantiers me renvoient à une ligne de force qui en cache toujours une autre. Si on cumule ces deux lignes, elles deviennent illisibles fortement comme un chaos. Le cerveau fait écran quand trop d'informations surgissent. Mais si on sépare ces lignes de force, ce qui était chaotique l'est un peu moins et ce qui est lisible l'est beaucoup plus.

Je ne cherche pas à imposer une pensée finie ou une manière de raisonner. Je ne veux pas imposer de nouvelles certitudes. Mais en montrant qu'un regard peut en cacher un autre, j'espère introduire de la perturbation dans les certitudes de chacun. Il y a mille manières de voir, il y a aussi mille manières de ne pas voir [...] »

Les *élastiques* : le chantier de l'évolution de l'élastique est une cartographie des mutations morphographiques



« Sa mécanique est faite de l'ajustement de quatre virus infligés à une boucle par une boucle, en la tournant sur elle-même :

- une boucle intérieure ;
- une boucle entre deux ;
- une boucle extérieure, ou en partie...

Ces évolutions n'ont pas de sens de progression, elles se démêlent ou s'emmêlent...

Cette cartographie est inachevée et inachevable mais déjà ces prémisses font apparaître des graphes déjà rencontrés sur la soupière de ma grand-mère ou sur des décorations pâtissières, ou sur les broderies d'un boubou, ou d'un galon militaire, et même, sur des tatouages maoris. »

ANNEXE G : L'AFFICHE DU SPECTACLE (ÉPREUVE)



Cirque ici - JOHANN LE GUILLERM - SECRET

Conception, mise en piste et interprétation Johann Le Guillerm . Conception lumières Hervé Gary . Construction machinerie lumière Sylvain Ohl & Maryse Jaffrain . Création costumes Corinne Baudelot assistée de Sylvaine Mouchère . Réalisation des chaussures en acier Didier Deret . Réalisation des chaussures de fil Antoine Bolé . Mise en espace sonore et interprétation Mathieu Werchowski & Guy Alaguin . Régie lumière et régie générale Pierre Villard . Régie piste et manipulation de sculptures de cirque xxxxxxxxxxxx & Michel Grossard . Réalisation des sculptures de cirque Sylvain Ohl, Maryse Jaffrain, Serge Calvier, Didier Deret, Lucas de Staél, Jean Christophe Dumont, Alain Burkhardt, Michel Grossard, Cécile Briand Production Cirque ici - Johann Le Guillerm . Coproductions Le Parc de La Villette - Paris Le Channel-scène nationale de Calais L'Agora-scène conventionnée de Boulazac Le Carré Magique-scène conventionnée de Lannion Circuits-scène conventionnée d'Auch Scène nationale de Séenart . Cirque ici - Johann Le Guillerm est artiste associé du Parc de La Villette. La Compagnie est soutenue par le Ministère de la Culture (DMDTS et DRAC Ile-de-France), le Ministère des Affaires Etrangères (AFAA), l'Association Beaumarchais / SACD et la Fondation BNP-PARIBAS

ANNEXE 7 : PRODUCTIONS D'ÉLÈVES¹

Des chaussures, ce ne sont pas des chaussures, ce sont des horreurs.
 Un cri, ce n'est pas un cri, c'est la puissance.
 Un pot de fleurs, c'est la patience.
 Du sable, la douceur.

Amanda

Tangente

Je suis une droite
 Qui ne fait que tanguer
 Mon ventre tout rond
 Me fait balancer
 à droite puis à gauche
 l'un sans l'autre
 on est perdu
 On sombre au fond du trou !

Amanda

Spirale

Un tourbillon s'enroule ou se déroule
 Jusqu'à l'infini
 Les pensées s'agrandissent
 Et s'épanouissent
 Je remplis
 Mes courbes

Amandine

Construction

On a tendance à se confondre
 On se mélange
 On est serrés l'un à l'autre
 On se ressemblent
 Nous sommes interdits
 On se revoit sans cesse
 Personne ne veut nous voir
 On souffre
 Nous formons un circuit maléfique
 Personne ne rit tout le monde crie

Anthony

Une longue tige d'acier ce n'est pas seulement une
 longue tige d'acier
 simple et droite
 sans aucune forme
 et sans aucune beauté
 C'est un objet
 que l'on pourrait
 déformer
 tordre ou même briser

Ça peut être d'une grande beauté.

Egzona

Un cheval – Furieux – Peureux –
 S'enfuit.

Une tempête – du vent – des bruits – intense –
 À un mètre de nous.

Un homme marche – sur des bouteilles –
 Avec des sabots en acier –
 Comme un chevalier.

Elodie

Je pars du manteau
 Me retrouve en l'air suspendu
 Au loin une sorte de tunnel
 Ce sera sombre et humide
 La lumière s'éloigne
 J'approche un labyrinthe étroit

Je suis le couteau

Guillaume

Triangle rectangle
 J'ai un angle droit qui est tranchant
 Ainsi qu'un côté penchant

Mike

ANNEXE 8 : LES NUMÉROS DE SECRET









Secret - le hachoir © PHILIPPE CIBILLE

n°47

juin 2008









