



**HAL**  
open science

## **Cirque et bricolage**

Léa de Truchis de Varennes, Carolina Moreno Harvelant

► **To cite this version:**

Léa de Truchis de Varennes, Carolina Moreno Harvelant. Cirque et bricolage. Circus Sciences, 2023. ⟨hal-04496292⟩

**HAL Id: hal-04496292**

**<https://hal.science/hal-04496292v1>**

Submitted on 19 Mar 2025

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

# Cirque et bricolage

**Léa de Truchis de Varennes.** Université Paul Valéry Montpellier 3 (Laboratoire RiRRa21), SHA2Cirque, CCCirque – Collectif des chercheur.se.s sur le Cirque.

Docteure en arts du spectacle, Léa de Truchis consacre sa thèse aux « Discours et pratiques dans le champ du cirque contemporain en France (2017-2020) : identité(s) artistique(s) d'une génération en quête de légitimité » (soutenue en décembre 2021). Elle enseigne l'histoire du cirque et l'analyse de spectacles notamment à l'université Toulouse Jean Jaurès. En 2020, elle cofonde le Collectif Sismique, collectif de production de spectacles de cirque. Depuis septembre 2021, elle est l'administratrice du Cirque Le Roux. Elle continue ses recherches autour des questions d'historiographie de cet art et des esthétiques du cirque contemporain, en publiant notamment « Dramaturgie sur le fil : particularités du funambulisme » dans l'ouvrage collectif *Du fil à la slackline* (Centre national des arts du cirque, 2020), « Dilettantes de cirque, portraits des premiers auteurs de l'histoire du cirque » (revue *À l'épreuve* n°8, 2022), ou encore « Écrivains de cirque, ou la difficulté d'une rencontre entre corps et texte » (revue *Études théâtrales*, à paraître).

**Carolina Moreno-Harvelant.** Université Toulouse Jean Jaurès, Laboratoire LLA-CREATIS. Carolina Moreno Haverlant est diplômée d'un master de recherche en Études Circassiennes à l'Université de Toulouse Jean-Jaurès depuis Juin 2022. Son mémoire de Master 2, co-dirigé par Léa de Truchis, questionne les esthétiques du bricolage sur les scènes circassiennes contemporaine. Elle souhaite conduire ces recherches en thèse de doctorat. Ce travail est (provisoirement) intitulé *Esthétique(s) et politique(s) des bricolages sur la scène contemporaine circassienne*.

**Résumé :** Le bricolage, activité réalisée en amateur ou liée à l'artisanat, est un axe particulièrement opérant pour lire le travail plastique de Johann Le Guillerm. Dans *Terces* (2021), l'artiste récupère des résidus de nature et de culture, et imagine d'autres chemins d'utilisation de ces objets. Cet article se propose de retracer brièvement l'histoire du bricolage dans le contexte artistique français du XX<sup>ème</sup> siècle et ses liens avec le cirque, afin d'offrir une lecture possible du dernier spectacle de cet artiste (présenté au festival Circa, Auch, en 2022).

**Mots clés :** bricolage ; cirque ; Johann Le Guillerm ; esthétique ; objets

De l'enfance de Johann Le Guillerm, nous retenons certainement sa proximité avec les dépotoirs. Dans ces lieux où s'entassent les résidus de vie culturelle, l'enfant cherche, récupère et transforme à la façon d'un bricoleur<sup>1</sup>. Aujourd'hui sur scène, l'artiste est influencé par ce rapport aux objets qu'il s'est forgé. Ses objets de cirque sont bassines, bouteilles et planches de bois, inventions originales et détournements créatifs. On peut voir, dans son dernier spectacle *Terces*<sup>2</sup> (2021), le déploiement de son bricolage artistique. Entre fabrications plastiques et dramaturgie de l'objet, l'œuvre de Johann Le Guillerm nous intéresse particulièrement puisqu'elle questionne les liens entre cirque et bricolage sur les scènes contemporaines<sup>3</sup>.

# I - Du bricolage

## 1. Histoire et usages d'un terme connoté

En français, le terme de « bricolage » est l'association du terme « bricole » et du suffixe *-age*. Le terme de « bricole » trouve son origine la plus ancienne en 1372. Son utilisation fait référence à la trajectoire du projectile d'un engin de guerre. En 1859, le verbe « bricoler » signifie « exécuter sans grand soin et selon ses besoins, de menues besognes, dont le résultat est de peu de valeur<sup>4</sup> ». De son côté, le suffixe *-age*, lorsqu'il est accolé à des verbes intransitifs, agit comme valeur péjorative<sup>5</sup>. Par l'étymologie du mot, on comprend donc que l'activité du bricolage renvoie à un univers technique et esthétique, et à des matériaux de peu de valeur récupérés du monde de la culture ou de la nature qui ont la caractéristique d'être des objets du quotidien. Puisque le bricolage permet initialement de prévenir des besoins « utiles », il se situe du côté d'une classe sociale qui doit pallier

---

<sup>1</sup> Anne Quentin, « Les phénomènes d'un phénomène » in *Johann Le Guillerm*, Megellan & Cie, Paris, 2010, p. 21.

<sup>2</sup> Johann Le Guillerm, *Terces*, compagnie Cirque Ici, sorti en 2021, vu au festival Circa le 25 octobre 2021, à Auch.

<sup>3</sup> Carolina Moreno-Haverlant, *Esthétique(s) du bricolage artistique sur les scènes circassiennes contemporaines. État des lieux et analyse des formes*, mémoire dirigé par Anne Pellus et Léa de Truchis de Varennes, Études théâtrales, chorégraphiques et circassiennes, Université Toulouse Jean Jaurès, soutenu le 31 mai 2022.

<sup>4</sup> Voir TLFi, « bricoler », [En ligne] consulté le 15/11/2022. Lien URL : <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=3208649700; consulté le 15/11/2022>.

<sup>5</sup> « *-age* s'accôle à des verbes intransitifs plus ou moins péjoratifs ou désignant des activités de valeur inférieure dont bon nombre de dérivés appartiennent au langage populaire ou familier », Voir TLFi, « suffixe *-age* », [En ligne] consulté le 10/11/2022. Lien URL : <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?11;s=735372570;r=1;nat=;sol=0>

d'éventuels soucis économiques et se doit d'éviter, autant que possible, l'achat de matériaux neufs.

Dévalorisée justement parce qu'elle se situe du côté des classes sociales les plus modestes, cette caractéristique lui vaut néanmoins d'être réhabilitée comme loisir pendant l'entre-deux-guerres. Dès 1936, l'ouvrier acquiert de nouveaux droits sociaux et l'activité du bricolage est envisagée par l'État comme un moyen de contrôle du temps-libre. De cette large propagande mise en place par les institutions, on peut retenir la volonté d'encourager des pratiques individuelles, utiles en vue de l'aménagement du foyer et jugées valorisantes pour qui les accomplit<sup>1</sup>. L'importance du bricolage comme loisir durant cette période est telle qu'elle façonne une esthétique et un imaginaire dont nous sommes encore héritiers aujourd'hui. Pour l'expliquer, Marielle Magliozzi résume la pensée du sociologue Richard Hoggart dans *La Culture du pauvre* (1957) : « cette culture populaire, culture du temps libre acquise au fur et à mesure des années, est une culture où l'on bricole<sup>2</sup> ».

Pendant cette période, la nécessité économique demeure toujours en toile de fond mais est à l'initiative de deux enjeux : le bricolage devient un loisir et il tend à être à l'origine d'un renouveau de l'art populaire. En effet, si l'activité du bricolage comme loisir est encadrée et surveillée par l'État, il en ressort aujourd'hui que les créations de la classe ouvrière à cette époque permettent le déploiement d'œuvres artistiques singulières.

## **2. D'une posture de travailleur à la figure du bricoleur**

Bien que l'activité du bricolage soit encadrée pendant cette période de révolution industrielle, de nombreuses archives permettent de mettre en lumière l'hypothèse d'un détournement de l'activité. Marielle Magliozzi observe que cet outil de pression et de contrôle du temps libre semble avoir échappé à son rôle. Sur fond de mutations économiques et industrielles, le bricolage devient artistique. Dans le milieu ouvrier, cela aboutira à une reconnaissance progressive de l'art brut par les institutions dites légitimes. Chez les artistes déjà reconnus, la volonté de rupture radicale avec le modèle de l'art constitué au cours du

---

<sup>1</sup> Voir Alain Corbin, « Les balbutiements d'un temps pour soi », in *L'avènement des loisirs, 1850-1960*, Flammarion, Paris, 1995.

<sup>2</sup> Marielle Magliozzi, *Art brut, architectures marginales, un art du bricolage*, L'Harmattan, Paris, 2008, p. 44.

XVII<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup> conduit à un intérêt, parfois ambigu, pour les formes populaires et bricolées. Pour ces artistes, le bricolage est l'occasion de révolutionner les matériaux. Dès le début du XX<sup>e</sup> siècle, tout ce qui existe peut être intégré au processus de construction. Du côté des cubistes, Apollinaire déclare qu'il est possible de peindre avec ce que l'on veut. En 1913, Braque ajoute du sable à ses peintures et mêle du papier journal à sa composition dans *Guitare*<sup>2</sup>. Par extension, ces résidus de culture et de nature intégrés aux œuvres plastiques nécessitent un renouvellement de la gestuelle artistique: les artistes déchirent, collent, découpent des résidus de matériaux. Pour Marielle Magliozzi, le bricolage artistique se résume ainsi: « la prise en compte de l'aléatoire dans l'œuvre, le dialogue avec les matériaux, l'absence de projet et l'utilisation de matériaux de rebut<sup>3</sup> ».

Le dialogue avec les matériaux est un passage nécessaire à l'acte du bricolage. Dans *La Pensée sauvage*, la théorisation du bricolage par l'anthropologue Claude Lévi-Strauss permet d'imaginer une méthode artistique opérante que bon nombre d'artistes se sont appropriés. En choisissant la métaphore du bricoleur pour théoriser sa pensée, il développe les caractéristiques d'une « science du concret », héritée des civilisations archaïques – auquel il préfère le terme de sociétés premières – et qui est fondée sur l'observation du sensible. Selon lui, « tout classement est supérieur au chaos ; et même un classement au niveau des propriétés sensibles est une étape vers un ordre rationnel<sup>4</sup> ». Dévalorisée par les sociétés occidentales et leur primat des sciences concrètes, Lévi-Strauss assure que « [limitée] à d'autres résultats que ceux promis aux sciences exactes et naturelles, [la pensée mythique] ne fut pas moins scientifique et ses résultats ne furent pas moins réels. Assurés dix mille ans avant les autres, ils sont toujours le substrat de notre civilisation<sup>5</sup> ». En d'autres termes, son travail permet d'envisager une autre rationalité que celle héritée des sciences modernes, et ce notamment dans la création artistique.

### 3. Objets pauvres et bricolés sur la scène

---

<sup>1</sup> Entre autres, l'invention de la catégorie des beaux-arts, du beau et du désintéressement face à une œuvre. Voir Carole Talon-Hugon (dir.), *Les théoriciens de l'art*, Presses Universitaires de France, Paris, 2017.

<sup>2</sup> Voir Jean-Marc Lachaud, *Collages, montages, assemblages au XX<sup>e</sup> siècle*, Volume 1 « L'art du choc », l'Harmattan, Ouverture Philosophique, Paris, 2018.

<sup>3</sup> Marielle Magliozzi, *Art brut, architectures marginales*, op. cit. p.15.

<sup>4</sup> Claude Lévi-Strauss, « La Science du concret » in *La Pensée sauvage*, Librairie Plon, Paris, 1962, p. 28.

<sup>5</sup> *Ibid.* p. 30.

Dans le portrait que dresse Claude Lévi-Strauss, le bricoleur travaille avec « les moyens du bord » à partir d'un « ensemble de matériaux hétéroclites [constitués de] résidus de constructions et de destructions antérieurs<sup>1</sup> ». Le dialogue avec la matière propre au bricolage nécessite donc de s'attarder sur les objets qui composent l'univers esthétique et politique de la pratique. Le bricoleur s'intéresse à des objets récupérés du monde de la culture ou de la nature, que l'on peut qualifier d'« objets pauvres ». Le terme est théorisé du point de vue du théâtre par Jean-Luc Mattéoli dans *L'objet pauvre, mémoire et quotidien sur les scènes contemporaines françaises*<sup>2</sup> et nous offre des clefs pour appréhender la relation entre l'objet et le bricolage d'un point de vue scénique. Dans son ouvrage, il qualifie d'objets pauvres ceux qui « manifestent une absence de beauté consensuelle et un solide caractère ordinaire. Tous, de surcroît, semblent arrachés au réel, conservant de cette origine extra-artistique une rudesse, un caractère brut, évident (même s'il ne peut qu'être apparent<sup>3</sup>) ». D'un point de vue historique, l'arrivée de l'objet pauvre sur les scènes de théâtre correspond majoritairement aux années 1970 et à la rupture esthétique qui caractérise cette période, notamment dans l'histoire du cirque. La généalogie de l'objet pauvre – et par filiation, de l'objet bricolé – concerne, selon lui, « autant l'histoire du goût que le rapport toujours difficile à cerner entre les pratiques artistiques populaires et savantes<sup>4</sup> ».

Les années 1970 sont marquées par les renouvellements esthétiques d'un théâtre étouffé par une tradition académique. Des enquêtes initiées à cette période montrent que, malgré les politiques d'État, les classes populaires sont toujours exclues de la culture légitime. La critique de l'ethnocentrisme colonial de Claude Lévi-Strauss tend à réinterroger la place des « experts qui mettent leur savoir au service du pouvoir et les militants qui l'utilisent pour parler à la place des dominés<sup>5</sup> ». Le théâtre comme culture élitiste est donc contesté par de nombreux artistes. Les protagonistes du mouvement que l'on nomme communément Nouveau Cirque sont, de fait, les héritiers de cette génération<sup>6</sup> marquée par l'esprit contestataire de 1968. Dans sa thèse sur l'hybridation entre texte et acrobatie, Marion Guyez relève que le mouvement est à l'initiative de non circassiens et « regroupe des amis, des copains, des

---

<sup>1</sup> *Ibidem.*

<sup>2</sup> Jean-Luc Mattéoli, *L'objet pauvre, mémoire et quotidien sur les scènes contemporaines françaises*, Presses Universitaires de Rennes, 2011.

<sup>3</sup> *Ibid.* p. 57.

<sup>4</sup> *Ibidem.*

<sup>5</sup> Voir Gérard Noiriel, *Histoire, Théâtre, Politique*, Contre-Feux Agone, Marseille, 2009, p. 107.

<sup>6</sup> Voir Marine Cordier, Agathe Dumont, Emilie Salaméro et Magali Sizorn, *Le Cirque en transformation : identités et dynamiques professionnelles*, Arts du cirque et spectacle vivant volume 2, Épure, coll. Sports, acteurs et représentations, 2018.

artistes professionnels, des musiciens, des techniciens, des bricoleurs, issus de la rue et/ou en rupture de ban avec le théâtre, sortis des écoles des Beaux-arts ou amateurs de fanfares et autres pratiques populaires<sup>1</sup> ». Comme le rappelle Jean-Marc Lachaud, le bricolage prime alors à la fois dans le processus de création hybride qui caractérise le Nouveau Cirque (la première génération des artistes de ce mouvement circassien sont autodidactes), et à la fois dans les outils utilisés :

Travaillant avec les moyens du bord, adeptes du bricolage, puisant avec allégresse et sans se soucier des convenances de leurs matériaux du côté d'autres arts, leurs spectacles hybrides défient les lois de tous les genres institués. Irrespectueux, ils éprouvent et inaugurent, dans une détermination jubilatoire et selon des registres dissemblables, les possibilités offertes par un usage affranchi du fragmentaire et par une confrontation chaotique avec les arts<sup>2</sup>.

Le bricolage artistique et sa présence sur la scène sont donc liés à une histoire de classe populaire, où le principe de recyclage et de récupération est essentiel pour redonner une valeur à l'objet. Cette relation à la matière fait largement écho à des pratiques circassiennes, notamment celles de Johann Le Guillerm.

## II - Johann Le Guillerm, un bricoleur- artiste

### 1. *Bricolité* du cirque – une histoire de bricolage

Les raisons qui nous poussent à établir des liens entre cirque et bricolage sont nombreuses et ne sont pas l'apanage du Nouveau Cirque. Art né au milieu du XVIIIe siècle, le cirque s'est construit autour de ces notions d'assemblages hétéroclites. Sa naissance est déjà la rencontre sur la piste de genres et de pratiques venus d'horizons divers. La propension du cirque à récupérer pratiques, vocabulaire et objets en les intégrant au temps du spectacle, nous permet de parler de *bricolité* du cirque, pour insister davantage sur la valeur scientifique

---

<sup>1</sup> Marion Guyez, *Hybridation de l'acrobatie et du texte sur les scènes circassiennes contemporaines : dramaturgie, fiction et représentations*. Musique, musicologie et arts de la scène. Université Toulouse le Mirail - Toulouse II, 2017.

<sup>2</sup> Jean-Marc Lachaud, « Au risque du mélange » in *Le Cirque au risque de l'art*, Wallon Emmanuel (dir.), Éditions Actes Sud Papiers, Paris, 2013, p. 71.

et technique du bricolage comme concept<sup>1</sup>. En effet, l'histoire de cet art est faite de récupération des matériaux, des pratiques et des symboles de son époque. Le cirque suit les modes<sup>2</sup> et les technologies, s'approprie objets et pratiques dans le but de se constituer ou de se renouveler. On pense par exemple à la radio, venue renouveler l'intérêt du public pour le cirque dans les années 1950<sup>3</sup> ; ou encore au principe des cordages issu du milieu maritime, utilisé par le cirque pour les attaches et dont le vocabulaire – comme le terme même d'agrès – est lui aussi récupéré. Les acteurs de cet art héritent de ce savoir-faire et de ce vocabulaire. Or, le cirque ne se contente pas de récupérer, il modifie aussi. L'exemple le plus frappant est pour nous celui de la bicyclette et de son intégration sur la piste de cirque l'année même de son invention, en 1861<sup>4</sup>. Pascal Jacob l'explique :

Si les premiers numéros font la part belle aux nouvelles machines sorties des usines qui ne cessent de se développer pour répondre à une demande grandissante, peu à peu, effet de nostalgie ou recherche de décalage, les acrobates vont intégrer les modèles les plus anciens, les ancêtres comme le Grand Bi et la Draisiennne, ou faire réaliser des facéties techniques comme de minuscules vélos de quelques centimètres de haut<sup>5</sup>.

Les modifications que subissent les objets et le sens qu'ils véhiculent sont le fruit d'un bricolage puisque, comme le précise Philippe Choulet, « ce qui distingue le bricoleur de l'inventeur véritable, c'est son rapport immédiat et prudent à la matière : le bricoleur est un inventeur qui s'adapte au problème matériel *hic et nunc*, aux conditions présentes de l'état de la matière<sup>6</sup> ». Cette différence de relation est particulièrement importante pour aborder les constructions de Johann Le Guillerm. On aurait la possibilité de modéliser mathématiquement le rythme et le mouvement de ses créations tel un ingénieur. Or, notre artiste invente et fabrique à partir de la mise à l'épreuve de la matière plutôt que par des calculs mathématiques préalables. Ses constructions sont donc l'aboutissement d'une relation et d'un dialogue entre artiste et objet. Comme Lévi-Strauss le rappelle, la distinction entre ces deux modalités que

---

<sup>1</sup> Voir TLFi, « suffixe *-ité* », [En ligne] consulté le 10/11/2022. Lien URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/-it%C3%A9>, consulté le 10/11/2022.

<sup>2</sup> Pascal Jacob, « L'innovation au cirque : une histoire de récupération », in *Avant-garde, Cirque ! Les arts de la piste en révolution*, Jean-Michel Guy (dir.), Éditions Autrement, collection Mutation, numéro 209, Paris, 2001.

<sup>3</sup> Marie-Astrid Charlier et Éléonore Martin, « Une voix et des jeux. De la Parade Bilboquet à Radio-Circus » in *À l'écoute des voix du cirque*, séminaire organisé par Marion Guyez, Cyril Thomas et Esther Friess, Centre National des Arts du Cirque, Châlons-en-Champagne, le 24 septembre 2021, <https://icima.hypotheses.org/5934>.

<sup>4</sup> Dominique Denis, *Les comiques à bicyclette*, Arts des 2 mondes, Paris, 1998.

<sup>5</sup> Pascal Jacob, « Les cycles », in *Les Arts du cirque*, site encyclopédique par le Centre national des Arts du Cirque et la Bibliothèque Nationale de France, [En ligne] consulté le 01/11/2022. Lien URL : <https://cirque-cnac.bnf.fr/fr/acrobatie/engins-mobiles/les-cycles>

<sup>6</sup> Philippe Choulet, « Le bricolage sous ses repeints successifs » in *Des mondes bricolés ?* Françoise Odin, Christian Thuderoz (dir.), Presses polytechniques et universitaires romandes, METIS LyonTech, 2010, p. 47.

sont la figure de l'ingénieur et celle du bricoleur ne devraient pas être opposées mais bien mises « en parallèle, comme deux modes de connaissances, inégaux quant aux résultats théoriques et pratiques, mais non par le genre d'opération mentale qu'elles supposent toutes les deux<sup>1</sup> ».

L'agrès est l'exemple même d'une relation entre l'artiste de cirque et la matière : qu'ils soient inscrits dans la liste des agrès repérés ou inventés, la relation qu'entretient l'artiste avec cet objet est celle d'un bricolage. Son importance est telle, qu'à la différence d'autres arts scéniques, les écoles de cirque conservent (pour la plupart) un atelier au sein de l'établissement. Au Centre national des Arts du Cirque à Châlons-en-Champagne (CNAC), l'existence d'un atelier sur le site historique serait apparemment aussi ancienne que le bâtiment lui-même, même si peu de sources existent à ce sujet. À l'occasion d'une visite du lieu, nous avons pu nous entretenir avec Katrin Wolf, ancienne trapéziste formée dans cette même école, aujourd'hui régisseuse d'agrès et choréologue. Pour elle, pas de doute, la construction de l'agrès relève d'une « tradition » du cirque, quoiqu'en disent celles et ceux qui ont opté pour un agrès fabriqué en usine. En effet, ces dernières années ont vu l'émergence de sites spécialisés fabriquant des agrès en usine, livrables en quelques jours seulement à domicile. Encore en marge de l'univers du cirque, il pourrait tout de même être judicieux de regarder si l'on peut parler « d'industrialisation des agrès » ou si le cirque continue d'être étranger à ce phénomène d'objets « jetables », pourtant courant au sein de nombreuses activités. Dans le cas des agrès construits par l'atelier, Katrin nous confie avec fierté qu'ils durent une vie et que d'anciens élèves viennent parfois les faire réparer tant ils les utilisent depuis le début de leur carrière. En effet, les élèves ont deux possibilités principales pendant leur cursus : Ils peuvent travailler à la création d'une monotype – soit un agrès construit sur mesure pour l'élève – ou développer une innovation technique. Dans les deux cas, une petite équipe de salariés les accompagnent à la fabrication de ces objets. Pour ce faire, Katrin nous apprend qu'ici, rien n'est jeté, « même pas un bout de ficelle d'à peine cinq centimètres », dit-elle. Tout peut toujours servir à la construction de quelque chose de nouveau. Les éléments sont récupérés, stockés et triés dans l'atelier selon le principe de l'inventaire. Grâce à cette méthode, la plupart des objets sont à portée de main des bricoleurs et bricoleuses qui travaillent sur le site, ce qui leur offre une certaine liberté.

---

<sup>1</sup> Claude Lévi-Strauss , « La Science du concret » in *La Pensée sauvage*, *op. cit.*, p. 26.

## 2. Une dramaturgie de l'objet bricolé chez Johann Le Guillerm

Johann Le Guillerm, ancien élève au CNAC, a sûrement pu profiter lui aussi de cet atelier où rien ne se perd et où tout se transforme. La nécessité d'un lieu de construction semble ne l'avoir jamais quitté, puisqu'il s'est depuis installé au Jardin d'Agronomie Tropicale de Paris (où il travaille à son *Observatoire*, « laboratoire de recherche autour du minimal, le point<sup>1</sup> ») et son dernier spectacle *Terces* en est l'exposition spectaculaire. Dans ses spectacles (*La conférence du pas grand chose* exceptée), Johann Le Guillerm installe le public sous son chapiteau et manipule tour à tour les objets qu'il invente et construit. Les matériaux qui les composent ont pour dénominateur commun cet aspect banal et quotidien : des bouteilles de verre vides, du bois, soit des objets pauvres<sup>2</sup>. Pour Claude Lévi-Strauss, l'existence préalable de l'objet avant le passage du bricoleur est une difficulté, puisque les possibilités du bricoleur « demeurent toujours limitées par l'histoire particulière de chaque pièce, et par ce qui subsiste en elle de pré-déterminé<sup>3</sup> ». Johann Le Guillerm, lui, travaille à partir d'une sémiologie de l'objet : « je fais souvent avec des objets que je détourne de leur fonction initiale, des objets quotidiens immédiatement repérables comme tels par le public, comme les bassines par exemple<sup>4</sup> », revendique-t-il. Il poursuit, « je détourne cette fonction pour induire d'autres chemins d'utilisation – comme pour les bassines qui deviennent cercles –, je crée de nouvelles esthétiques<sup>5</sup> ». Johann Le Guillerm explique l'utilisation de ces objets dans son travail :

L'objet ou la matière utilisés sont la source même du spectacle, ils sont à l'origine du processus, puisque mon objet matérialise mon idée. Et dans la réalisation de ce qui deviendra mon agrès, l'idée de départ peut s'infléchir, voire être contrariée par la réalité de ce que l'objet peut faire ou pas. L'objet contraint le numéro et a le pouvoir d'en changer la nature même. Ce ne serait pas le cas si j'utilisais des agrès déjà créés<sup>6</sup>.

Cette façon de travailler avec l'objet peut correspondre au portrait que dresse Jean-Luc Mattéoli du bricoleur avec ses objets pauvres puisque « dans le bricolage, c'est l'objet qui

---

<sup>1</sup> Expression utilisée sur son site internet [En ligne], consulté le 17/11/2022. Lien URL : <https://www.johannleguillerm.com/lobservatoire/>.

<sup>2</sup> Jean-Luc Mattéoli, *L'objet pauvre, mémoire et quotidien sur les scènes contemporaines françaises*, op. cit.

<sup>3</sup> Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, op. cit. p. 33.

<sup>4</sup> Anne Quentin, « Entretien avec Johann Le Guillerm », in *L'agrès : entre apprivoisement et dépassement*, Territoire de cirque, Paris, 2011, [En ligne] consulté le 02/02/2022. Lien URL : <https://territoiresdecirque.com/ressources/publications/dossiers-thematiques/l-agres-entre-apprivoisement-et-depassement/entretien-avec-johann-le-guillerm>.

<sup>5</sup> Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, op. cit. p. 33.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

détermine le projet du bricoleur, lequel assemble en fonction de ce qu'il a "sous la main" : outils et matériaux ne sont pas toujours les bons, mais le résultat, ainsi, dépendra du bricoleur autant que des objets qui l'entourent<sup>1</sup> ». Les bricoleurs travaillent à partir du sens que véhicule l'objet, même si ce sens qui déborde de l'usage peut présenter une difficulté. Roland Barthes, dans *L'Aventure Sémiologique*, consacre un article à « La sémantique de l'objet ». Pour lui, chaque objet est signifiant, c'est à dire que les objets constituent « des systèmes structurés de signes, [soit] essentiellement des systèmes de différences, d'opposition et de contraste<sup>2</sup> ». Selon lui, même le bricoleur de Lévi-Strauss lorsqu'il invente un nouvel objet « recherche une imposition de sens [...] »<sup>3</sup>. En ce sens, l'objet bricolé renvoie, comme le souligne Johann Le Guillerm, à une esthétique particulière : celle des objets dépourvus de traits qui pourraient les hisser à hauteur d'art. Et le meilleur moyen de manipuler ces derniers est encore de passer par le bricolage. Comme le rappelle Claude Lévi-Strauss, la « poésie du bricolage vient aussi de ce que [le bricoleur] ne se borne pas à accomplir ou à exécuter : il parle, non seulement avec les choses [...] mais aussi au moyen des choses<sup>4</sup> ». Johann Le Guillerm s'attache donc dans ses œuvres à extraire la poésie des objets, alliant son savoir-faire de jongleur et ses expériences avec la matière pour proposer une pratique minoritaire : le bricolage spectaculaire.

### 3. *Terces* (2021), ou la spectacularisation des œuvres bricolées

*Terces* est la dernière mise en forme spectaculaire des œuvres fabriquées par ce bricoleur-artiste. Sur scène, il opte pour un personnage aux allures de savant fou partageant avec pudeur ses découvertes. La scène circulaire se prête assez bien à cet effet : la traversée d'un point A à un point B (entrée et sortie) permet la monstration des objets bricolés et de leurs mouvements. Interrompant leur traversée par un passage au centre de la scène, les objets sont exposés et manipulés par l'artiste à 360 degrés, ce qui donne loisir au public de les observer sous toutes les coutures. Intermédiaire entre le monde et la forme produite<sup>5</sup>, Johann Le Guillerm laisse parfois les objets se mettre en mouvement sans les manipuler à vue. La

---

<sup>1</sup> Jean-Luc Mattéoli, « L'objet pauvre dans le théâtre contemporain », *Images Re-Vues* 4, 2007, p. 13. [En ligne] consulté le 30/01/2021. Lien URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/125>

<sup>2</sup> Roland Barthes, « Sémantique de l'objet » in *L'aventure sémiologique*, Éditions du Seuil, Paris, 1985, p. 250.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> Claude Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, *op. cit.* p. 33.

<sup>5</sup> « Le bricoleur-artiste est un intermédiaire entre un processus aléatoire et le monde. Il ouvre un dialogue avec le monde par l'intermédiaire de la forme produite », Hugues Bazin, « L'art à l'épreuve du social » in *Art du Bricolage, Bricoleurs d'Art*, Les Cahiers d'Artes, Presses Universitaires de Bordeaux, 2013, p. 10.

traversée autonome d'une machine à énergie hydraulique en est un bon exemple : par un système de contrepoids et de sabliers, un bassin d'eau rectangulaire tangue d'un côté et de l'autre, actionnant alors les roues sur lesquelles il est monté. Ici, la scène est rythmée par l'objet qui, de fait, prend vie par le mouvement qu'il crée. Les machines imposent leur rythme ; la machine hydraulique en impose un lent et cadencé. Lorsque Johann Le Guillerm actionne une autre de ses inventions, la machine s'élanche face à lui, l'oblige à courir pour sortir de scène et cette rupture de rythme provoque le rire du public. Scène après scène, les machines semblent plus indépendantes de leur créateur grâce à des ressorts spectaculaires. Cela participe, d'une part, à créer une dramaturgie de l'objet et, d'autre part, à bousculer le rapport entre l'artiste et ses objets sur scène. Johann Le Guillerm, artiste au service de ses fabrications bricolées, serait en ce sens plus proche du bricoleur-artiste que de la figure de l'artiste-bricoleur.

La machine à énergie hydraulique, comme d'autres, est construite à partir d'anciennes roues de vélo. Bien que le vélo soit familier des pistes, Johann Le Guillerm n'en garde que les roues : il en détourne l'usage et le sens qu'elles véhiculent. Cela se manifeste jusque dans la création lumière du spectacle. Chaque éclairage des scènes est le fruit d'une récupération. Les bouteilles de verre illuminées sont montées sur des rails et entrent sur le tour de la piste comme un petit train ; les poursuites sont des soufflets (ou des lampions ?) que les techniciens lumières, perchés sur les deux mâts, peuvent manipuler et bouger comme des marionnettes ; et les couleurs des lumières peuvent être modifiées grâce à un système de roulement, telle une éolienne. Chaque pale de l'éolienne est une gélatine de couleur que les régisseurs peuvent faire tourner pour changer l'atmosphère d'une scène. L'ingéniosité du bricolage a donc une continuité dramaturgique dans tous les éléments de la mise en scène de *Terces*. Par ailleurs, Johann Le Guillerm fait le choix d'une continuité entre le spectacle existant et les nouveaux éléments inclus dans les spectacles suivants. Dans son portrait *Artcena*, il développe cette méthode de création qu'il nomme la règle des trois tiers.

C'est toujours la moitié du spectacle qui se renouvelle, un quart qui reste, deux à trois numéros en fait, parce que je tiens à garder la continuité de l'existant et un quart qui doit revenir parce qu'en lien avec ce qui est, s'appuyant sur l'Observatoire autour du minimal qui génère une connaissance donc une culture qui

irrigue l'ensemble de mes travaux. C'est l'occasion de mettre en lien des temps différents sur un même sujet, de les faire dialoguer ensemble...<sup>1</sup>

L'un des aspects fondamentaux du bricolage est aussi ce pouvoir de faire lien entre passé et présent. En détournant des objets appartenant au passé pour les conjuguer au présent, Johann Le Guillerm peut « zigzaguer dans le continuum du temps<sup>2</sup> » et annihile la propension à penser un objet dans la durée de sa fonctionnalité.

Alors qu'initialement, la pratique du bricolage apparaît comme une nécessité consistant en la réparation ou récupération des objets, le bricolage de Johann Le Guillerm, comme celui de bien d'autres artistes, échappe à cette injonction utilitaire. D'une part parce que les objets récupérés par les artistes-bricoleurs et bricoleurs-artistes ne peuvent être trouvés s'ils n'ont pas d'abord été « dé-fonctionnalisés<sup>3</sup> ». Avec le bricolage artistique il ne s'agit pas d'exploiter des matériaux inutilisables mais bien de sauver ce qui a été perdu ou abandonné en le détournant, sans aucune question de valeur marchande. D'autre part parce que les objets dé-fonctionnalisés ne retrouvent pas une fonction utilitaire dans ces agencements bricolés par Johann Le Guillerm. Au contraire, ses créations agissent comme des portes ouvertes sur le monde et invitent le public à modifier le regard qu'il porte sur les objets, qu'il a lui-même déclassés, grâce aux ressorts spectaculaires. Le bricolage et la posture de Johann Le Guillerm en artisan médiéval-punk<sup>4</sup> se situent alors en marge des outils technologiques et plus généralement, en marge d'une rationalité des sciences exactes. L'une des scènes du spectacle peut servir de métaphore à cette posture du bricoleur. Au centre, Johann Le Guillerm accueille des piles de livres distribués frénétiquement par une machine. Les ouvrages sont épais, rouges et reliés à l'ancienne. Au fur et à mesure, il construit deux piles en les posant les uns sur les autres. Devant nous, le bricoleur-artiste travaille avec précision à cette construction : les gestes sont experts, il positionne et repositionne les livres pour vérifier que la construction soit solide. Parce qu'il penche les piles l'une vers l'autre, l'image d'une arche apparaît. Mais cette architecture de livres ne peut être complète et former cette arche sans l'artiste : il se glisse entre ses deux colonnes penchées et devient la clef de voûte de l'édifice. Le livre, dont

---

<sup>1</sup> Anne Quentin, Portrait « Johann Le Guillerm », Artcena [En ligne] consulté le 11/11/2022. Lien URL : <https://www.artcena.fr/actualites-de-la-creation/magazine/portraits/johann-le-guillerm/un-processus-de-creation-en-laboratoire>.

<sup>2</sup> Jean-Luc Mattéoli, *L'objet pauvre, mémoire et quotidien sur les scènes contemporaines françaises*, op. cit. p. 165.

<sup>3</sup> « Peut-il y avoir une récupération s'il n'y a pas déjà eu, préalablement, déplacement de l'objet jeté, si celui-ci n'a pas déjà été soumis à plusieurs opérations de défonctionnalisation ? » Jean-Luc Mattéoli, *L'objet pauvre, mémoire et quotidien sur les scènes contemporaines françaises*, op. cit. p. 67.

<sup>4</sup> Anne Quentin, *Johann Le Guillerm*, op. cit. p. 13.

le sens qui déborde de l'usage<sup>1</sup> est celui du savoir, est ici un édifice éphémère, instable et précaire qui ne tient en équilibre que grâce à son association avec le bricoleur-artiste. On pense alors aux mots de Jean-Luc Mattéoli :

C'est à l'intersection de trois figures - l'historien (qui ramasse les haillons du quotidien), l'artisan (qui ordonne son atelier pour y bricoler), le poète (qui observe les contiguïtés que le hasard y ménage) - que prend forme celle du bricoleur contemporain qui fabrique de nouveaux liens entre les objets comme entre l'homme et les objets, à l'opposé d'une rationalité communicationnelle ou marchande<sup>2</sup>.

Architecte d'une nouvelle pratique, basée sur la récupération et la recherche des potentiels d'un objet, Johann Le Guillerm est donc ce bricoleur-artiste qui fabrique des liens entre l'humain et les objets, mais aussi entre les pratiques de cirque et les arts plastiques, entre les générations et entre les savoir-faire.

Pour conclure, rappelons qu'à l'initiative de sa réhabilitation pendant l'entre-deux-guerres, le bricolage connaît deux évolutions dans le courant du XXe siècle : il devient un loisir et est le protagoniste d'un renouveau de l'art populaire. Claude Lévi-Strauss théorise l'opération de conscience nécessaire à l'acte du bricolage dans *La Pensée sauvage* (1962) et permet à une nouvelle génération d'envisager un bricolage artistique comme « une démarche raisonnée et concertée mais non soumise à des règles théoriques<sup>3</sup> ». On retrouve le bricolage dans diverses disciplines et de nombreuses formes esthétiques. Le cirque, dans son rapport direct avec les agrès, les objets et la matière, sait faire l'usage du bricolage sous ses différentes formes depuis ses débuts. Johann Le Guillerm est l'héritier et l'exemple même de cette histoire de bricolage artistique dans le milieu circassien. Selon Hugues Bazin, « l'art du bricolage ne subit pas la réalité, mais il utilise les contraintes quotidiennes, les prédéterminations sociales, économiques et culturelles comme sources d'inspiration et de création. Il rebondit sur les écueils comme le grimpeur se joue des obstacles rencontrés<sup>4</sup> ». Peut-être pourrait-on aussi dire qu'il rebondit comme un circassien, au vue de la capacité des artistes de cirque à déjouer les pièges semés par les diverses résistances de l'objet et à en faire une force poétique.

---

<sup>1</sup> Roland Barthes, « Sémantique de l'objet » in *L'Aventure sémiologique*, op. cit. p. 250.

<sup>2</sup> Jean-Luc Mattéoli, *L'objet pauvre, mémoire et quotidien sur les scènes contemporaines françaises*, op. cit. p. 161.

<sup>3</sup> Marielle Magliozzi, *Art brut, architectures marginales*, op. cit. p. 51.

<sup>4</sup> Hugues Bazin, « L'art à l'épreuve du social », op. cit. p. 10.