

Boris Gibé ouvre grand le champ du cirque à la métaphysique, aux arts visuels et aux espaces insolites. C'est son cadre de jeu et depuis longtemps. Avec *Anatomie du désir*, il creuse davantage encore son sillon, explorant les ressorts de nos pulsions enfouies pour mieux les exorciser. On entre dans une architecture panoptique, créée sur le modèle du théâtre des apprentissages anatomiques des médecins d'antan. Là, après un long moment dans une nuit d'encre, nos yeux s'ouvrent sur une Vénus de cire, qui telle une poupée démembrée, attend, ventre ouvert, yeux levés vers le ciel. D'emblée le spectateur est happé par cette résurgence rance du désir masculin, entre fascination et répulsion. Qu'attend cette Vénus, archétype du féminin directement sorti d'un musée ? Nous sommes à quelques centimètres seulement de cet obscur objet du désir, alors comment échapper à cette position voyeuse à laquelle semble nous condamner le dispositif ?

Lentement, Vénus s'éveille, d'objet elle est en train de devenir sujet, le regard tourné vers un Cosmos prometteur de son émancipation. Pour ce faire, elle aura traversé mille états de conscience, se réappropriant son propre désir pour préférer à la mécanique triviale des corps, la chimie des lois universelles de l'Attraction cosmique. Au-delà des apparences de genre. Nous, spectateurs, suivons le voyage de la poupée qui prend vie, immergés dans un flot d'images sublimes, de boucles sonores qui tordent le temps, de mots mystérieux qui accompagnent la métamorphose.

Que la métaphysique nous soit étrangère ou non, *Anatomie du désir* résonne de nos enjeux contemporains. L'Homme échappera à sa condition guerrière mortifère - dont le patriarcat est un avatar - en se réconciliant avec l'Univers qui l'entoure et le contient tout entier. Une pacification qui passe par l'acceptation de notre appartenance à ce grand Tout, plutôt que par la dénégation ou la domestication de ses forces.

Anatomie du désir est centré sur la figure de Vénus, mais une Vénus très particulière : la Vénus anatomique. Quelle est cette Vénus et pourquoi ce choix ?

Boris Gibé : La Vénus anatomique était une femme en cire de taille réelle conçue pour enseigner l'anatomie et remplacer les macchabées. Elle était très belle, avait des yeux de verre, un collier, mais on y voyait tous ses organes internes en pièces détachées. On l'exhibait dans des théâtres anatomiques en forme de panoptiques pour que tous les étudiants puissent voir de très près les organes. Il y a eu des cires anatomiques masculines, mais peu, la plupart sont sur le modèle de la Vénus. Il s'agissait sans doute de donner le désir d'apprendre aux médecins en excitant leur libido. Puis la question éthique s'est posée, on les a revendues à des forains qui se déguisaient en médecin pour exercer illégalement : les gens venaient se rincer l'œil au prétexte de venir s'instruire. Finalement, les Vénus ont été interdites sur les champs de foire pour pornographie...

Dans un premier temps, c'est l'architecture de ce théâtre qui m'a intéressé. J'ai ensuite chargé l'espace de ce qu'il véhiculait. Ces corps disséqués sur une table, soumis, montrés, sortir les tripes sur scène et ouvrir l'oignon comme on expose son inconscient.

C'est à la fois macabre et fascinant...

B.G. : J'aime bien l'idée de la subversion acceptée. C'est du spectacle, dans un théâtre, les conventions sont respectées alors on veut bien tout voir. Il y a ça dans le théâtre anatomique, la fascination pour le corps féminin idéalisé et la répulsion pour les organes, quelque chose entre la pornographie et le religieux.

Tu es cette Vénus dans Anatomie du désir. Tu as donc fait le choix, toi, homme dans un corps d'homme de devenir ce corps féminin. C'est lourd de symboles...

B.G. : A l'origine, je ne voulais pas forcément jouer cette Vénus, je pensais même plutôt ce personnage pour une femme. Mais l'interpréter, c'était d'abord explorer moi-même de recherches qui physiquement pouvaient être dangereuses, je trouvais plus simple d'endosser moi-même ce masochisme du circassien. Puis, j'ai pensé que remettre en question de fait, les codes de genre, en y jouant d'un corps hybride était intéressant. Je ne pouvais pas ignorer que ces Vénus sont des femmes cobayes d'hommes. Mais je ne voulais pas en faire une guerre des sexes... Sur le plateau, je n'ai pas de sexe, pas de genre, je suis un clown sur une table de dissection, il n'y a plus d'intérieur, plus d'extérieur, plus de limites genrées, comme si ce personnage-là se découvrait au moment présent, opérant des traversées intimement incroyables.

Il y a pourtant comme un double jeu permanent. Cette femme archétypale du désir masculin est totalement désincarnée puisqu'elle est simple support d'organes et toi dans ce corps d'homme qui devient cette femme. Est-ce cette ambiguïté ou simplement un désir d'échapper à son corps, de s'en libérer que raconte le spectacle ?

B.G. : L'image de la sublimation de la femme ne tient pas longtemps, on est très vite dans le freak, le monstrueux. La Vénus devient comme un raté de la création, elle n'entretient pas son image, elle est cassée. Dans ce corps, je traverse différents stades de conscience : mes yeux tombent, mon visage est voilé, les images fantasmées se figent tout comme nos présupposés. La Vénus est abîmée, ce à quoi on s'attendait se défait d'emblée. C'est à la fois une déconstruction et du féminin et du regard masculin

puisque d'objet, Vénus devient sujet avant de traverser une nouvelle prise de conscience qui l'amène à se connecter à des forces cosmiques. Elle devient un Tout, n'appartient plus à une simple enveloppe intérieure ou extérieure....

Échapper à l'assignation de genre est un thème très contemporain, comment regardes-tu le monde évoluer à ce prisme-là ?

B.G. : Je n'ai jamais été à l'aise avec la masculinité. Adolescent, je m'intégrais mal, je préférais jouer avec la Nature. Du coup, je me suis écarté de ces sujets du masculin ou du féminin, je me suis plus intéressé à ce qui rapproche les corps de manière magnétique au-delà des genres. Je trouve essentiel de démonter le patriarcat, mais sans moraliser nos places. Je ne veux pas être sommé de me définir, on est déjà dans le carcan des races et des nationalités, la guerre des genres ne peut mener qu'à créer encore des communautés et ça conduit toujours au stigmaté. On a tous du féminin et du masculin. On peut le reconnaître et le partager, s'émanciper des conventions en respectant nos différences d'individus, nos complémentarités. Est-ce que les protons et les neutrons qui nous constituent se font la guerre des genres ?

Dans Anatomie du désir, il y a évidemment l'idée du désir, de quel désir parles-tu ?

B.G. : J'ai emprunté ce titre à une expo d'Han Bellmer et à son caractère très subversif. Le désir traverse toute la pièce. Il y a la Vénus bien sûr qui en se questionnant sur son devenir de sujet comprend qu'elle est aspirée par quelque chose d'essentialiste, Vénus anatomique, elle devient planète ; des forces d'attraction sont à l'œuvre, qui se reconstituent ou se recomposent par magnétisme ou électro-statisme. La question du désir est chimique, vibratoire, cosmique. Ce sont autant de forces invisibles qui créent l'attraction, nous sommes toujours en même temps, réceptacle et miroir du désir. Cette question, je l'espère va aussi traverser les spectateurs. La scénographie a un petit côté peep show qui peut faire culpabiliser chacun en position de voyeur et j'aime assez ça. Ils peuvent me regarder, mais moi aussi et de très près. On pourra partager cette pulsion voyeuriste ensemble. Après, je sais la puissance d'un titre et sa faculté à réorienter totalement la lecture de ce que l'on ressent. Mais un spectacle n'est pas une thèse, il n'y a pas de vérité, à chacun d'en percevoir ce qu'il voudra.

Il y a cette architecture très particulière que tu appelles le Grand Panopticum. Tu avais déjà construit un silo pour l'Absolu, ton précédent spectacle, tu as besoin d'architecture pour créer des sensations particulières ?

B.G. : C'est une structure pour 108 spectateurs très proche du théâtre anatomique à l'ancienne. Il permet de voir à 30 cm au-dessus de la piste, le subtil mouvement d'une

paupière sur la table de dissection. C'est évidemment aussi pour moi, un espace très contraignant mais qui porte en lui l'essence du cirque. Chaque agrès génère son espace, la condition de sa mise en jeu et donc de la mise en risque du circassien. Cette piste de 2 mètres de diamètre est mon agrès. Paradoxalement, ce cadre contraint ouvre un champ infini de créativité. Cette focale me permet d'explorer plus profondément mon sujet et d'échapper ainsi aux lieux communs que le brassage en grand pourrait créer. Lagrâce, celle qui m'attache en tous cas, naît justement de la liberté que l'on trouve dans cette contrainte. C'est pourquoi j'ai choisi intimement de faire du cirque, pour le risque aussi et la relation qu'elle induit avec le spectateur, pas pour la sciure ou l'agrès. Jongler avec les protons ou les neutrons me plaît beaucoup plus, malgré le risque d'électrocution...

Le spectacle s'ouvre par une expérience culinaire pour le spectateur, c'est plutôt surprenant !

B.G. : Il ne s'agit pas tant de manger que d'entrer dans un espace particulier dans lequel on va être coupé d'un sens essentiel : la vue puisque les 13 premières minutes se font dans le noir complet pour mieux appréhender le jeu du rapport d'échelle entre cet espace minuscule et le cosmos qu'il contient. Il y a une part de mystère dans ce cosmos qu'on ne verrait pas si on n'était pas dans le noir. Alors ce temps de nuit, s'il nous fait perdre quelques repères permet aussi un « reset » de chacun, une meilleure appréhension du vide avant le plein de sensations qui lui succèdera. Et puis manger, c'est faire une expérience intime que l'obscurité condamne à être solitaire même si on fait tous la même expérience ensemble.

Il y a chez toi depuis l'Absolu, cette quête quasi métaphysique de l'infini, du vide, du cosmos. Un univers fait d'images, de sons, de matière, d'humanité, d'électricité, de Nature, d'âme qui se recomposent dans grand Tout cosmique...On peut le lire comme un acte de réconciliation ?

B.G. : Cette dimension est présente chez moi depuis longtemps. Oui, je crois qu'il s'agit d'un acte de réconciliation qui s'exprime aussi dans la circularité du dispositif. On en est encore au stade de l'Humain qui exploite la Nature alors que tout s'emboîte, tout est contenu dans tout à la manière des poupées russes pour devenir chaque fois plus global, tout participe de ce grand Tout. Je vois *Anatomie du désir* comme un monde de constellations qui peut se déformer, se recomposer à l'infini, en apesanteur, on y plonge comme dans un rêve ou dans son inconscient, tout se répond. Au siècle des

Lumières, on a ouvert les corps, levé les yeux vers le ciel et découvert l'électricité en même temps, ce n'est pas un hasard.

Propos recueillis par Anne Quentin