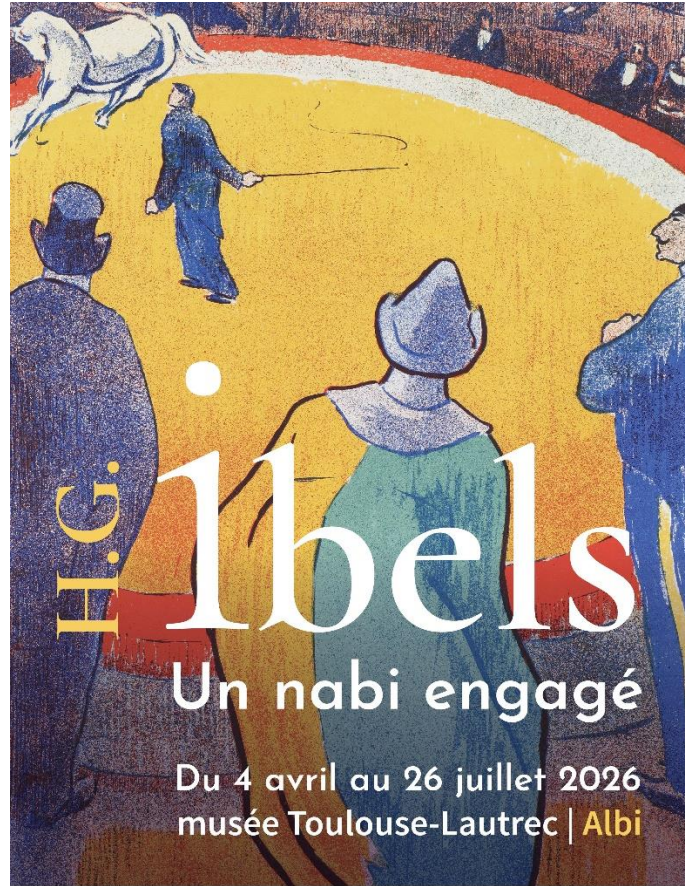


m



musée  
TOULOUSE - LAUTREC  
ALBI - TARN



---

# LE CIRQUE

---

Livret conçu dans le cadre de l'exposition temporaire « H.G Ibels, un nabi engagé », présentée au musée Toulouse-Lautrec du 4 avril au 26 juillet 2026.

## HISTOIRE DU CIRQUE

### AUX ORIGINES DU CIRQUE

Aux origines, on sait qu'existaient déjà en Chine entre 5000 et 3000 avant J.-C. des pratiques acrobatiques aux fonctions religieuses ou militaires.

Des jongleuses de balles sont représentées sur des fresques égyptiennes datant du Moyen Empire vers 1800-1900 avant J.-C. La pratique de la jonglerie à trois balles était sans doute rare et à caractère ludique ou rituelle. On trouve aussi au Japon des jongleries à dimension militaire et des équilibristes.

### LE CIRQUE DANS L'ANTIQUITE

En Crète, une fresque datée du milieu du XVI<sup>e</sup> siècle avant J.-C. représentant une tauromachie met en scène des jeunes athlètes effectuant des acrobaties sur un taureau.

En Grèce, acrobates, montreurs d'animaux et personnages grotesques se produisent dans la rue, sur les places et sur l'Agora où apparaissent les premiers théâtres en plein air.

C'est sous les romains que le mot « Cirque » apparaît. A Rome, civilisation du spectacle, tout est théâtralisé. On y est spectateur des orateurs du forum, de sacrifices rituels, de parades militaires, de funérailles où les figurants portent des masques mortuaires. Les romains se pressent chaque jour à l'amphithéâtre : le spectacle est gratuit et le pain distribué (« *panem et circenses* » : du pain et des jeux). En effet, les jeux du cirque sont l'occasion pour l'empereur d'établir avec les romains un contact indispensable au bon fonctionnement du régime autoritaire et démagogique.

Les jeux s'ouvrent par une parade, précédée d'une fanfare, de comédiens chargés de faire rire la foule au moyen de culbutes et d'équilibres ratés. Ensuite, des écuyers défilent debout sur deux chevaux au galop avant les courses de chars, les combats de gladiateurs, les présentations équestres de dresseurs et les acrobates jongleurs. On voit apparaître deux sortes de jongleries : celle du « pilarius » avec deux balles (avec les mains et les pieds) et celle du « ventilator », qui manipulait lui, toutes sorte d'objets. L'hippodrome romain est donc, dans sa forme aussi bien que dans sa mise en scène, l'origine clairement identifiable du cirque moderne, puisqu'il servit à populariser, à regrouper et à présenter sur une scène les numéros d'amuseurs publics qui furent les éléments de base du cirque moderne.

Coûteux et sanglants, les jeux ne survivent pas à la chute de l'Empire et à l'expansion du christianisme. Le mot « cirque » disparaît alors jusqu'au XVIII<sup>ème</sup> siècle.

### LE CIRQUE AU MOYEN AGE

A la chute de l'Empire romain, acrobates et jongleurs se retrouvent dans une sorte de confrérie (entre l'Italie et la Suisse) dans laquelle s'organise la transmission des savoirs, de père en fils. Ces générations de jongleurs, d'athlètes, de mimes et de funambules, rassemblés en troupes errantes, parcourent l'Europe du Moyen Âge au XVIII<sup>ème</sup> siècle. Ces familles de saltimbanques (de l'italien saltimbanco : « saute-en-banc ») ou banquistes (de banque : « estrade ») se produisent dans les foires, les petits théâtres ou sur les parvis des cathédrales. Associés aux cavaliers anglais et espagnols, ils formèrent, vers 1750, les premières troupes de cirque ambulants.

Au X<sup>ème</sup> siècle on assiste à l'expansion des foires : toutes les grandes villes d'Europe ont leur foire et un calendrier se met en place. Elles deviennent un lieu privilégié d'exhibition pour tous les artistes ambulants : funambules, jongleurs et montreurs d'ours. On désigne par jongleurs (musiciens et chanteurs, écrivains, poètes et acrobates) les artistes qui se présentent dans la rue quelles que soient leurs compétences et par ménestrels les jongleurs qui officient dans les châteaux. L'agilité des saltimbanques, parfois suspectés de sorcellerie, en conduit certains au bucher.

## LA NAISSANCE DU CIRQUE MODERNE

C'est au XVIII<sup>ème</sup> siècle qu'apparaît le cirque moderne dit traditionnel.

Dès le XVII<sup>ème</sup> siècle, quelques théâtres à Paris et Londres présentent des spectacles mélangeant acrobatie, jonglerie et danse de corde.

Dans la seconde moitié du XVIII<sup>ème</sup> siècle, les compagnies de danseurs et de funambules se multiplient. Le jeu des alliances entre banquistes et écuyers nouées par la nécessité commerciale en fait de véritables entreprises de spectacles.

Attentif à la vogue des jeux équestres, en 1768, Philip ASTLEY, jeune soldat de 26 ans, excellent cavalier, trace une piste rudimentaire dans la terre et a l'idée de rendre spectaculaires des exercices classiques de manège en les enjolivant de prouesses fantaisistes. Il se fixe à Londres sur un terrain qu'il cerne de gradins pour en faire le où l'on présente à heures fixes des exercices d'agilité à cheval. Pour séduire son public, il insère entre les numéros équestres des exploits acrobatiques, funambulesques et comiques.

Le cercle et la variété des numéros sans rapport apparent entre eux (si ce n'est de cultiver la prouesse ou les situations comiques) sont les codes originels de la représentation du cirque.

Le mot cirque, disparu depuis le VI<sup>ème</sup> siècle, réapparaît au fronton d'un établissement londonien : le « Royal Circus », dirigé par Charles Hugues.

Entre 1770 et 1830, Philip Astley, Charles Hughes et John Bill Ricketts, vont implanter respectivement le cirque en France, en Russie et aux Etats-Unis. En 1783, à Paris ouvre le premier cirque en dur, rue Faubourg du Temple, repris quelques années plus tard par l'italien Antonio Franconi, fondateur d'une dynastie d'écuyers et de circassiens. Ambitieuse, la famille Franconi ouvre en 1845 un hippodrome.

En parallèle, plus de 500 troupes parcourent la France, travaillant sous des chapiteaux ou dans des cirques stables disséminés sur tout le territoire.

Entre 1830 et 1880, le cirque anglais s'éteint. Le cirque français, porté par Louis Dejean rayonne sur l'ensemble de l'Europe. François Baucher s'affirme comme le plus grand écuyer de son temps et la construction du Cirque des Champs-Élysées en 1841 va influencer le développement des cirques stables à travers toute l'Europe. En quelques décennies, toutes les capitales et de nombreuses villes se dotent d'édifices parfois très imposants.

Progressivement ces spectacles s'enrichissent des numéros des forains notamment au cirque Napoléon, aujourd'hui appelé Cirque d'Hiver.

Le cirque s'ouvre progressivement à la pantomime, c'est-à-dire à des pièces non verbales évoquant souvent les hauts faits de l'époque napoléonienne et voit apparaître de nouvelles attractions : équilibre

sur perche et sur échelle, exercices aux trapèzes fixes et aux anneaux, trapèze volant, présentation de femmes à barbe ou de frères siamois, la figure du clown, la ménagerie, etc... Excepté aux Etats-Unis où le cirque est presque exclusivement itinérant, le cirque ambulant, qui fonctionne pendant six mois, est le complément du cirque stable, ouvert pendant les mois d'hiver.

Le cirque devient rapidement une histoire de famille. Le XIX<sup>ème</sup> siècle marque l'éclosion et l'épanouissement de véritables dynasties de familles de cirque : les Bouglione, les Amar, les Ringling Brothers.

### 1880-1930 : DEMESURE ET SURENCHERE

Entre 1880 et 1930, l'Allemagne et les Etats-Unis dominent le monde du cirque en introduisant des créatures sauvages comme des éléphants et le goût du gigantisme.

Les chapiteaux voient le jour pour atteindre leur apogée avec le cirque de « Lord » George Sanger en Grande-Bretagne et le cirque Barnum and Bailey aux États-Unis qui pouvait accueillir jusqu'à 20 000 spectateurs. Il comprenait trois pistes sur lesquelles étaient exécutés simultanément trois spectacles.

Dans la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle, un nouveau genre se développe : un spectacle non verbal formé d'un ensemble d'une douzaine de numéros. Ces numéros présentent des compétences très variées, regroupées en arts du cirque appelés plus tard les fondamentaux (art équestre, jonglerie, acrobatie au sol et aérienne) auxquels s'ajouteront vite le clown et le dressage.

Si l'on met de côté l'effet clinquant (à base de strass, de musique de cuivres et de percussions), aucun lien logique n'existe entre les numéros. Un présentateur, Monsieur Loyal ou des clowns seuls habilités à parler, assurent la liaison entre les numéros.

Le cirque n'est pas qu'un genre de spectacle rare ou un loisir populaire, c'est aussi une aventure commercialisée et potentiellement très lucrative. Cependant, à partir de 1880 les numéros équestres ne font plus recette. Les programmes sont recentrés sur les numéros aériens, les acrobates au tapis et les numéros équestres comiques.

Au début du XX<sup>ème</sup> siècle les circassiens investissent les scènes de music-hall et les cabarets. Le cirque engourdi par les conventions s'enlise. La crise de 1929 met un terme à ce que certains considèrent comme un âge d'or du cirque.

### 1950-1990 : LE RENOUVEAU DU CIRQUE FRANÇAIS : LE NOUVEAU CIRQUE

Après la Seconde Guerre Mondiale, le cirque traditionnel connaît une désaffection liée notamment à la généralisation de la radio et de la télévision.

1974 marque le renouveau du cirque français, avec la création d'écoles de cirque. Alexis Gruss et Sylvia Monfort inaugurent leur « école au carré » et Annie Fratellini, « l'École nationale du cirque Annie Fratellini ». Il s'agit alors de restaurer et renouveler l'art du cirque, à une époque où il est en proie à un déclin artistique et économique.

La création du Festival du cirque de demain à Paris et celle du Festival mondial du cirque de Monte-Carlo répondent aussi à cette nécessité. De jeunes artistes commencent à réinvestir le théâtre forain, se produisant dans la rue, les villages, à la manière des saltimbanques du Moyen-Âge ; Ils apprennent peu à peu les techniques de cirque, jusqu'à concevoir des spectacles mêlant cirque et théâtre. Ce sera le « nouveau cirque », appellation donnée dans les années 1980.

Il semble *a priori* difficile de définir le nouveau cirque tant il est foisonnant, tant les univers de chaque compagnie sont différents. Par les innovations qu'il amène, le nouveau cirque constitue une rupture avec le cirque dit traditionnel, défini par un ensemble de codes stricts. Aujourd'hui, on préfère l'appellation « cirque contemporain », qui se signale par le métissage des genres et la variété de ses formes.

# L'ESTHÉTIQUE DU CIRQUE

## L'ESTHÉTIQUE DU CIRQUE TRADITIONNEL

Le cirque classique répond à un certain nombre de critères.

- **Un spectacle comporte obligatoirement des « fondamentaux »** : une entrée clownesque, un numéro équestre, un numéro de dressage de fauves (félins, ours...) et si possible un numéro d'éléphant, un numéro d'art aérien (trapèze, ballant, volant ou Washington, corde aérienne ou volante, tissus, etc.), un numéro de jonglerie, et de l'acrobatie et/ou de l'équilibre (sur fil, sur objet mobile, au sol...).
- **Le spectacle est formé par la succession d'une douzaine de numéros (environ huit minutes chacun)**. L'ordre dans lequel les numéros sont présentés obéit à la fois à des contraintes techniques (comme l'installation d'une cage de fauves) et à ce qu'on pourrait appeler la hiérarchie des émotions. Des reprises clownesques et l'intervention de Monsieur Loyal ponctuent les spectacles, comme un fil rouge. Elles permettent aussi de détourner l'attention du spectateur de l'installation des agrès nécessaires au numéro suivant et de le soulager, par le verbe et le rire, des émotions fortes provoquées par les numéros précédents.
- **Le spectacle doit avoir lieu sur une piste circulaire**. Cette condition renvoie à l'histoire du genre (initialement du théâtre équestre présenté dans des manèges), à une idéologie sociale (le cercle de la piste est une métaphore du « cercle familial » et plus généralement de la communauté, dont tous les membres sont des égaux, devant l'universalité de l'émotion) et à la symbolique du cercle et de la sphère (espace de communication rituelle avec l'au-delà). Bien qu'au XIX<sup>ème</sup> siècle les cirques soient des bâtiments « en dur », les spectateurs sont attachés à la force du chapiteau de toile, symbole du nomadisme forain.
- **La structure dramatique d'un numéro se construit par paliers de difficultés techniques croissantes**, chaque étape étant marquée par une pause et l'appel à applaudissements. Non moins importante que la virtuosité technique, la " présentation " de l'artiste, son aptitude à dramatiser son jeu, la grâce de ses mouvements sont des critères essentiels de la qualité d'un numéro. Tous les numéros de cirque traditionnels sont construits selon la structure dramatique de crescendo émotionnel.
- **Les couleurs, les formes, les odeurs et les sons du cirque sont très standardisés et font partie d'une imagerie populaire et traditionnelle très ancrée**. Le rouge, le brillant, les étoiles, le maquillage et les costumes voyants, les roulements de tambour, les tabourets des fauves, les odeurs de crottin et de barbe à papa constituent une esthétique du cirque traditionnel. Les artistes de cirque (à l'exception des clowns et de Monsieur Loyal) ne parlent pas. Contrairement aux comédiens, ils n'interprètent pas un personnage.

## ESTHÉTIQUE DU NOUVEAU CIRQUE

Le nouveau cirque a systématiquement battu en brèche tous ces codes.

- **L'unité élémentaire n'est plus un numéro** mais un format plus petit : le geste. La combinaison de gestes donne des tableaux qui n'ont aucune durée standard. La succession de gestes et de tableaux n'est plus le seul principe constructif. Plusieurs tableaux peuvent avoir lieu simultanément. Ils peuvent être mis sur le même plan ou certains rester en arrière. Parfois le spectateur est dans l'impossibilité de tout voir. Il est alors contraint de choisir son point de vue. L'enchaînement ne va plus crescendo dans les difficultés. L'applaudissement n'est jamais sollicité.

- **Les artistes incarnent des personnages.** Il peut s'agir de simples silhouettes demeurant égales à elles-mêmes durant toute la représentation et auxquelles n'arrivent nulle histoire ou il peut s'agir de véritables personnages affectés par le déroulement de l'histoire et les jeux des autres protagonistes
- **Les numéros de dressage ou d'exhibition d'animaux sauvages ont disparu.** Cependant les numéros équestres ont été épargnés par la contestation. Des compagnies nouvelles, comme Zingaro, ont remis le cheval à l'honneur.
- **-Le spectacle n'a plus forcément lieu sous un chapiteau** ni autour d'une piste circulaire mais plutôt sur des scènes de théâtre ou dans la rue. Le cirque peut non seulement investir d'autres espaces conventionnels de représentation (les scènes de théâtre) mais aussi inventer sous chapiteau des dispositifs scéniques originaux.
- **La mise en œuvre d'une nouvelle dramaturgie** va consister à inventer des formes de continuité, comme celle du récit ou celui de la trame poétique. Monsieur Loyal n'a plus lieu d'être puisque nous n'avons plus affaire à une succession de numéros et de troupes mais à un collectif qui est là du début à la fin du spectacle. Les " fondamentaux " sont abandonnés. Le refus du crescendo est un autre aspect du cirque contemporain. La danse et le texte peuvent être ouvertement convoqués.
- **La multiplication des esthétiques :** le cirque s'ouvre vers d'autres disciplines intégrées dans les spectacles : théâtre, danse, arts de la rue, vidéo, marionnettes, etc...Chaque compagnie tente de construire une atmosphère singulière, un univers. Le cirque peut donc aborder des thèmes variés : la guerre, l'amour, la religion.... Malgré la multiplicité des univers, on repère quelques courants : l'esthétique du merveilleux, du féérique (cirque Plume, cirque du Soleil, Les Arts Sauts), l'esthétique de la provocation. Mais la spécificité du nouveau cirque est d'abord et surtout l'humour, trait commun à pratiquement tous les spectacles et toutes les esthétiques.

## LES PERSONNAGES ET LES DISCIPLINES DU CIRQUE

### LES CLOWNS

À l'origine, le rôle du clown est d'amuser les spectateurs entre deux numéros violents ou dangereux. Dans la 2<sup>nd</sup>e moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle, le spectacle d'humour a de plus en plus de succès et à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, les clowns parleurs surpassent les clowns écuyers ou acrobates. Certains clowns deviennent rapidement très célèbres, comme Foottit et Chocolat, clowns vedettes du Nouveau Cirque. Ils eurent un rôle primordial dans le développement de l'art clownesque européen et du duo clown blanc/auguste.

Le **clown blanc** doit son nom à son costume misérable, constitué d'un « sac » très travaillé avec broderies, paillettes, bas blancs et gants. Il porte un chapeau « cône » et se distingue également par son maquillage grotesque : sourcils noirs, visage blanc, rouge à lèvres, yeux noirs, nez souligné en rouge, et parfois une « mouche » sur la joue ou le menton. Élégant, digne et sérieux, il peut être autoritaire et cherche à réaliser une performance que l'Auguste viendra souvent perturber.

L'**Auguste** porte un costume trop grand ou trop petit. Ses pieds sont très grands. Il est très maladroit, naïf et parfois même impertinent. Malgré sa volonté, ses bêtises finissent toujours par perturber le spectacle provoquant ainsi le rire. Tous deux forment un duo exceptionnel qui ne fera qu'accroître la popularité du cirque.

### ACROBATIE-ÉQUILIBRES

Acrobatie au sol : rondade, roue, saut périlleux.

Équilibres : figures et acrobaties en équilibre sur les mains ou la tête, soit au sol, soit sur des objets de tous genres.

Portés acrobatiques : Discipline acrobatique rigoureuse, présentée par deux ou plusieurs acrobates au sol, dans laquelle le porteur crée avec le voltigeur des figures de force, d'équilibre, d'élévation et de souplesse par des portées sur les mains ou encore sur la tête.

### MANIPULATION D'OBJETS – JONGLERIE

Art d'adresse et d'agilité remontant à l'époque de l'Antiquité qui consiste à faire voltiger plusieurs accessoires de toutes sortes (foulards, balles, massues, diabolos, assiettes chinoises, bâtons du diable, cerceaux, anneaux, yoyos, fouet...) sans toutefois les faire tomber, et à les relancer au fur et à mesure que le jongleur les rattrape.

### TRAPÈZE – DISCIPLINES AÉRIENNES

Agrès d'acrobatie aérienne constitué d'une barre horizontale ronde suspendue en ses extrémités par deux cordes verticales et accrochée en deux points. Plusieurs variantes de trapèze existent : trapèze volant, trapèze ballant, trapèze-danse, trapèze fixe, trapèze Washington, trapèze double ou triple, etc.

D'autres disciplines aériennes : la corde, le cerceau, le tissu.

## LE FIL- ÉQUILIBRES SUR DES OBJETS

**Fil de fer** : Agrès composé d'un câble métallique tendu horizontalement entre deux montants sur lequel évolue le fildefériste qui y exécute une série de figures, d'équilibres, de danses, de sauts et d'acrobaties. Le fil de fer se pratique généralement à faible hauteur, souvent à deux mètres du sol.

**Fil souple/Fil mou** : Dérivé du fil de fer mais à la différence que la tension du câble ou de la corde est relâchée de manière à créer une courbe entre les deux montants, sur laquelle évolue l'acrobate qui y exécute par oscillation une série de figures, d'équilibres et de sauts.

**Les Funambules** travaillent à deux mètres du sol (et plus) et se servent d'un balancier pour se maintenir en équilibre.

## LE CIRQUE EN PEINTURE À LA FIN DU XIX<sup>è</sup> ET AU DEBUT DU XX<sup>è</sup> SIECLE

Le cirque est un sujet qui s'impose à la fin du XIX<sup>è</sup> et au début du XX<sup>è</sup> siècle, et qui permet de renouveler les sources d'inspiration de la peinture. Le protagoniste n'est plus un dieu, un roi ou un général mais un clown, une danseuse, un funambule ou une écuyère

Les prouesses des acrobates, l'exotisme des animaux et la fantaisie des clowns font du cirque une distraction populaire représentée depuis longtemps dans l'estampe et dans les illustrations des journaux. Nombreux sont les artistes qui s'en emparent comme Henri de Toulouse-Lautrec, Auguste Renoir, Edgard Degas, Georges Rouault, Georges Seurat, Pierre Bonnard, Pablo Picasso, Raoul Dufy, Henri Matisse...

Le cirque est un espace où formes, mouvements, postures, couleurs et costumes sont mis en exergue. Aux couleurs vives se mêlent les roulements des tambours, aux instants suspendus teintés d'admiration et d'angoisse des spectateurs suivent les applaudissements. Tout cet imaginaire fonde une culture commune et populaire qui semble effacer, de manière illusoire, les classes sociales dans une époque en pleine mutation économique, culturelle et sociale.

Le cirque présente un aspect divertissant et coloré du Paris moderne dont s'empare **Auguste Renoir en 1878-1879 dans *Acrobates au cirque Fernando (Francisca e Angéline Wartenberg)***.

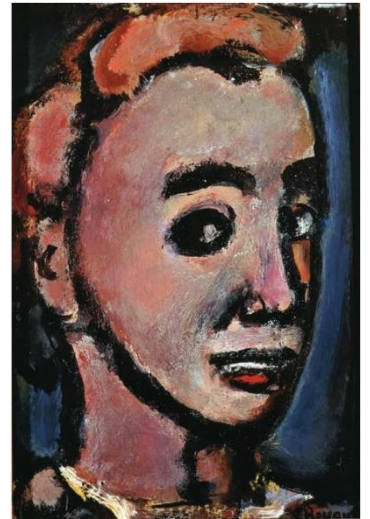
Sur la piste du cirque Fernando sont représentées à la fin de leur numéro de jonglerie ou d'acrobatie, au moment où le public applaudit, deux membres d'une troupe itinérante acrobatique allemande : Francisca et Angelina Wartenberg. Vêtues de costumes colorés, l'une salue tandis que l'autre tient dans ses bras des balles ou des oranges que les spectateurs offraient aux artistes. Elles sont entourées d'un halo virtuel aux tonalités mordorées. Le public vêtu d'habits sombres, représenté à l'arrière-plan grâce à un cadrage quasi photographique, est séparé des artistes par le bord de la piste suggéré en rose soutenu. Pour saisir ce moment Renoir use de grandes touches rapides brossées, mêlant couleur, lumière et effets atmosphériques.



**RENOIR Auguste** *Acrobates au cirque Fernando* (Francisca e Angéline Wartenberg), 1879, huile sur toile, 135 x 99,5 cm, Chicago, Art Institute of Chicago © CC0 Public Domain Designation

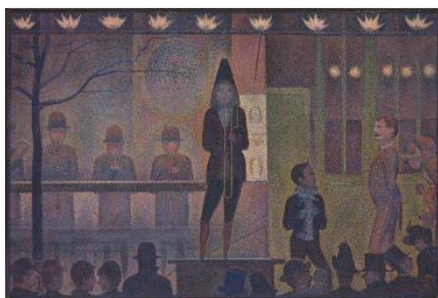
En 1879, lors de la quatrième exposition du groupe des impressionnistes, **Edgar Degas expose *Miss Lala au cirque Fernando***. Il représente l'acrobate dans son numéro de voltige réalisé à la seule force de sa mâchoire au-dessus du public invisible. La posture de l'acrobate épouse parfaitement les éléments d'architecture qui l'entourent et met en exergue à la fois la structure linéaire de la composition et l'analyse perspective du mouvement. Le fond orangé flamboyant, le costume blanc et doré éclairé par un projecteur depuis la piste, l'angle de vision inattendu, tout concourt à proposer une étude des muscles tendus en action. L'étonnante netteté de la peinture donne la sensation de vertige.

**Chez Georges Rouault**, le registre du cirque devient un thème récurrent dont il décline toutes les figures sur un mode pictural. Les écuycères, danseuses, acrobates et clowns sont l'incarnation de la tristesse dissimulée derrière le divertissement, la détresse sous le costume. Il ne cherche pas à faire des portraits mais à dégager des types qu'il réinterprète jusqu'à leur donner une dimension spirituelle et qui lui permettent une réflexion sur la société. Chaque type montre sa double face, le grotesque et le tragique. La dimension sociale du clown est accompagnée chez Rouault d'une composante chrétienne exprimant la misère morale de l'homme. Le clown est présenté tel un nouveau Christ aux outrages. L'expression impénétrable du visage du *Clown Patrice* saisi sous l'effet d'une lumière crue crée une figure à peine animée qui s'inscrit dans un cadrage serré. Le visage blanc cerné de noir et l'absence de décor accentuent l'isolement du clown, projeté sans artifice au regard des spectateurs.



**ROUAULT Georges**, *Le Clown Patrice*, 1958, huile sur toile, 29 x 20 cm Albi, Musée Toulouse-Lautrec. ©musée Toulouse-Lautrec, Albi

**Georges Seurat** aborde par trois fois le thème du cirque, dans *Parade de cirque*, *Chahut* et *Cirque*, œuvre inachevée figurant au salon des Indépendants de 1891. L'exercice équestre est au cœur de cette œuvre de Seurat sous les traits d'une écuycère debout sur un cheval blanc lancé au galop. Au premier plan se tient un clown à la chevelure rouge incandescente directement inspiré des affiches de Jules Chéret et témoigne des rapports entre la peinture et la société d'images prête à éclore. Le cadrage est influencé par le japonisme alors en vogue. A l'arrière-plan, les gradins sont emplis de spectateurs figés dont les chapeaux, hauts-de-forme aux premiers rangs et casquettes dans les rangées supérieures, nous indiquent leur appartenance sociale. Seurat construit sa composition en opposant la rigidité des gradins et l'immobilité des spectateurs à la ligne courbe de la piste et au mouvement des artistes. La stabilité des lignes verticales et horizontales du fond rééquilibre les courbes et les diagonales du premier plan qui suggèrent le dynamisme et la gaieté, sensation renforcée par la palette réduite très lumineuse et la pose de la couleur par petites touches juxtaposées de couleurs pures. Le thème du cirque permet à Seurat de représenter le public dans toute sa diversité sociale et d'étudier de manière concomitante le mouvement, le rythme et la couleur rendue chatoyante par la lumière électrique dont l'emploi se répand à la fin du XIXème siècle.



**SEURAT Georges**, *Parade de cirque*, 1887-1888, Huile sur toile, 99,7 x 149,9 cm, New-York, Metropolitan Museum Of Art ©CC0 Public Domain Designation

**Pierre Bonnard** exécute en 1897 *L'Ecuyère*, sûrement in situ au cirque Medrano. En pleine lumière, elle effectue une audacieuse pirouette sur son cheval blanc lancé au galop, tête baissée, prêt à sortir du cadre. Bonnard propose une nouvelle manière de restituer la lumière. Si le tutu de l'acrobate équestre est créé par de petites touches juxtaposées, le reste de la scène est traitée avec des aplats de teintes franches traversant de bas en haut la toile qui créent une perspective particulière empruntée aux estampes japonaises. Ces larges courbes parallèles successivement rouge foncé et bleu turquoise forment les gradins sur lesquels des silhouettes noires sans visage observent la scène. Bonnard propose un instantané visuel réalisé avec une économie de moyens, ce qui ajoute au caractère cinématique de la composition. Bonnard ne reprend plus ensuite le thème du cirque.

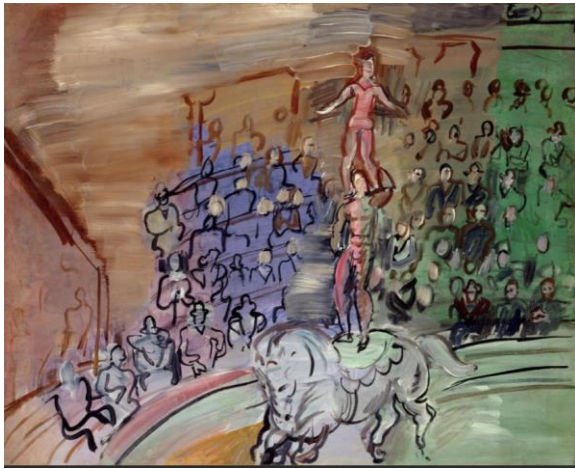


**BONNARD Pierre**, *L'Ecuyère*, 1897, huile sur toile, 25X35 cm, Aix-les-Bains, musée Faure ©musée Faure

**Pablo Picasso** se lie d'amitié avec les gens du voyage qui deviennent, naturellement, ses modèles. En 1905, il exécute de nombreuses études et peintures qui donnent naissance à l'huile sur toile de grand format ayant pour titre *La famille de saltimbanques*. Cette composition est sûrement inspirée par la troupe du cirque Medrano. Dans un paysage bossé, nu et désolé, espace sans profondeur, se tiennent six personnages. Un bouffon vieillissant au ventre rebondi vêtu de rouge fait face à un grand arlequin maigre, dans lequel on retrouve les traits de Picasso comme s'il voulait s'identifier encore plus étroitement avec ses amis saltimbanques. Ce personnage tient une petite fille par la main. La paternité d'Arlequin est ainsi mise en scène. Derrière ce trio se tiennent deux garçons, un adolescent malingre et dénudé qui porte un tambour sur ses épaules et un enfant dont les vêtements semblent trop grands pour lui. Au premier plan, isolée sur la droite, est assise une jeune femme avec un chapeau majorquin. Tous ces personnages statiques sont impassibles, leurs visages dévoilant une expression indéchiffrable. Malgré une certaine gravité, il n'y a pas de message ou d'allégorie cachée, mais uniquement un hommage délicat, un rien mélancolique, à un monde qui fascine Picasso. Il ne s'intéresse pas au spectacle laissé hors-cadre mais à l'envers du décor, à cette famille du cirque qui réconcilie une certaine trivialité ordinaire et la grâce de l'artiste.

**Pour Raoul Dufy**, peindre, c'est témoigner de la vie sous toutes ses formes, de tous les spectacles et du cirque également. Ce chantre du quotidien présente dans *Acrobates sur un cheval de cirque* une scène dans laquelle l'animal puissant à la robe bleutée est le point d'orgue. Les gradins sont emplis de silhouettes à peine esquissées, silhouettes anonymes qui permettent à Dufy de s'adonner à une démonstration plastique enlevée, composée d'un jeu de lignes audacieux et d'une gamme chromatique restreinte. Les couleurs débordent des contours pour donner la sensation du mouvement et suggérer la vitesse des acrobates montés sur un cheval qui tourne sur la piste. Les couleurs déposées par surfaces

successives et juxtaposées évoquent le balayage des projecteurs qui suivent la progression des circassiens. Cette évocation du cirque par Dufy est pensée tel un tourbillon où se mêlent motifs légers, mouvement, rythme et jeux de lumière.



**DUFFY Raoul**, *Acrobates sur cheval de cirque*, 1934, Huile sur toile, 65,5X 81 cm, Paris, Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou © Centre Pompidou, MNAM-CCI/Jean-François Tomasian/Dist. GrandPalaisRmn

### Henri Matisse (1869-1954)

*Le Cirque* est la seconde planche de l'album *Jazz*, commencé en 1943 et publié en septembre 1947. Matisse commence son travail de maquettes avec *Le Clown* et *Le Toboggan* devenues première et dernière planche du livre qui, d'abord consacré au cirque, glisse vers le thème du jazz, plus accordé au caractère brut et saccadé des découpages colorés. Les vingt planches sont telles des « cristallisations de souvenirs de cirque, de contes populaires et de voyages ». Cette œuvre-clé dans l'évolution du travail de Matisse lui permet de passer de la peinture à la pratique du papier découpé, technique développée dans la dernière décennie de sa vie. Les pages laissées blanches sont couvertes par Matisse de notes prises durant sa vie d'artiste. *Le Cirque* mêle des formes simples, pures et pourtant expressives au dynamisme des courbes ondoyantes et aux angles accusés par la découpe des ciseaux. *Jazz*, grâce à une technique synthétique dans laquelle la couleur est à la fois surface, forme, contour, densité, profondeur, rythme et mouvement, ouvre la voie à une nouvelle modernité. Matisse a résolu en un seul geste l'antagonisme entre le dessin et la couleur.



**MATISSE Henri**, *Le Clown*, Papiers gouachés, découpés et collés sur papier marouflé sur toile, 1943, 67,2 x 50,7 cm Paris, Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. GrandPalaisRmn / Philippe Migeat, Christian Bahier



**MATISSE Henri**, *Le Toboggan*, Papiers gouachés, découpés et collés sur papier marouflé sur toile, 1946, 63,2 x 53,3 cm Paris, Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. GrandPalaisRmn / Christian Bahier, Philippe Migeat.

## TOULOUSE-LAUTREC & LE CIRQUE

En 1872, la famille d'Henri de Toulouse-Lautrec s'installe à Paris et Alphonse de Toulouse-Lautrec emmène son fils au cirque Molier. Il découvre alors les prouesses des écuyers, écuyères et acrobates. Toulouse-Lautrec fréquente également le cirque Fernando, où l'amène le peintre animalier. Les sujets inspirés par ce lieu sont réalisés pendant une courte période, entre 1886 et 1887. A la cinquième exposition des XX à Bruxelles, en février 1888, Lautrec expose, *L'Écuyère (au cirque Fernando)*, œuvre dans laquelle il propose une fusion entre art populaire et avant-garde. Le dessin est vigoureux, simplifié et synthétique. La mise en page audacieuse laisse la plus grande partie de la piste hors-cadre et donne une place aux spectateurs dans les gradins, le regard fixé sur ce qui se passe sur la piste. Il crée une image en mouvement empreinte de modernité. La peinture, par la suite achetée par Charles Zidler, est accrochée au-dessus du bar dans le grand couloir du Moulin-Rouge. Sa perspective très inclinée y trouve tout son sens.



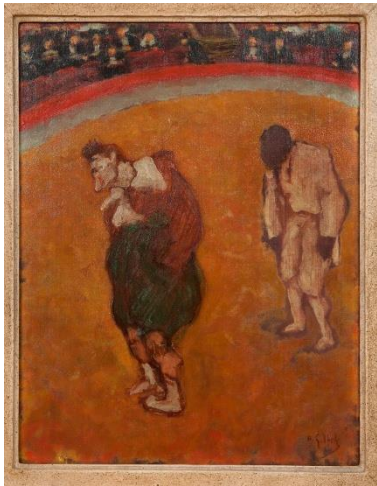
**Henri de Toulouse-Lautrec**, *L'Écuyère (au cirque Fernando)*, 1888, huile sur toile, 98 × 161 cm, Chicago, Art Institute ©CCO Public Domain Designation

Lors de son internement dans la maison de repos du Docteur Sémelaigne à Neuilly, au printemps 1899, Lautrec revient au monde de son enfance et dessine de mémoire, une série de 39 dessins sur le cirque au crayon noir et aux crayons de couleur afin de prouver qu'il a recouvré sa santé mentale et sa capacité à travailler. Oscillant entre réalité et gaieté illusoire, entre burlesque et virtuosité technique, il réalise un ensemble où jeu des contrastes et expressivité du trait sont traités avec force et élégance. L'unité de lieu et d'espace, les lignes elliptiques de la piste, les formes allusives donnent à ces dessins toute leur puissance, symboles de la modernité de Lautrec. Dans ces œuvres, il reprend un procédé consistant à figer une attitude et à jouer, par le découpage de l'image, sur l'illusion de sa présence au bord de la piste. La cohérence stylistique et la virtuosité technique de cette série de dessins, lui permettent d'abrégier son internement. L'ensemble des dessins est publié en deux séries (22 dessins édités sous portfolio par *Goupil & Cie* en 1905, 17 dessins par la *Librairie de France* en 1931)

## HENRI-GABRIEL IBELS & LE CIRQUE

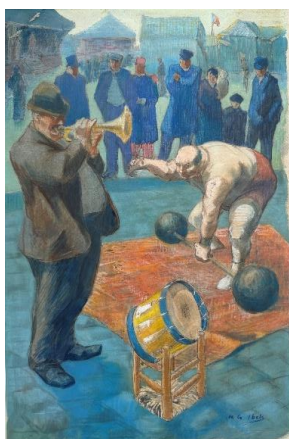
Amateur de cirques et de foires, Ibels s'intéresse aux figures de clowns, pitres, hercules, lutteurs, écuyères, danseurs et les représentent sous diverses formes. Il se fait chroniqueur des « demi-cabots », ces artistes de divertissement populaire peuplant les cafés-concerts, cirques et foires de son temps. La figure du clown est récurrente dans son œuvre, tantôt anonyme, tantôt incarnée et reconnaissable, de même que les Arlequin, Colombine et Pierrot. S'il a immortalisé les clowns renommés Footit et Chocolat et leur numéro, il ne s'intéressait pas qu'à ces têtes d'affiche mais au cirque dans son ensemble.

« « H.G. Ibels passait beaucoup de temps au cirque où y entrait souvent pour une heure. Il y a trouvé le point de départ de nombres de ces dessins ou de ses tableaux et il atteint, dans des profils de paillasses et de chevaux de voltige ou de gymnastes, un style. Il aimait l'endroit pour lui-même, ainsi qu'il en aimait les odeurs de piste ou d'écurie et n'y cherchait jamais l'extraordinaire come un autre qui serait venu exprès. Il goutait le cirque le plus quotidien, à la façon d'un habitué. » (Thadée Natanson, Peints à leur tour, Paris, Albin Michel, 1948 (chapitre « Charles Cottet, Paul Ranson, H-G Ibels »)).



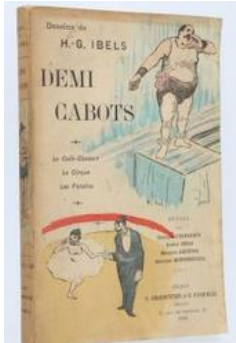
**IBELS Henri-Gabriel**, *Footit et Chocolat*, huile sur bois, vers 1895, 35x27cm, Paris, musée Montmartre

Il rend compte aussi bien des numéros se jouant sous le chapiteau que des démonstrations d'hercules et souleveurs de poids en pleine rue.



**IBELS Henri-Gabriel**, *Le Coup de piston*, repris dans *Le Rire*, 15 mai 1909, 56x38cm, pastel sur papier, collection particulière ©CCO

Le regard fin d'Ibels se pose aussi sur l'envers du décor et les coulisses, et il dresse dans *Les Demi-Cabots* publié en 1896 des portraits des métiers du spectacle. Cette thématique du cirque l'accompagne tout au long de sa vie et se retrouve aussi bien dans ses œuvres de jeunesse que dans ses productions plus tardives.



**IBELS Henri-Gabriel**, *Demi-Cabots*, 1896, collection particulière, ©Fabienne STAHL

## FOCUS SUR UNE OEUVRE



**IBELS Henri-Gabriel**, *Au cirque. L'Estampe originale*, Album I, 1893, lithographie en couleur, 49.2x26.2 cm, collection privée

### Les couleurs :

Les couleurs sont vives et lumineuses et traitées en crachis.

### La technique :

Le crachis, technique réalisée en raclant au couteau une brosse encrée sur une pierre lithographique, apporte des nuances subtiles qui séduisent d'emblée et assurent le succès de cette œuvre.

### La composition et le cadrage :

La composition au format portrait, droit et verticale, présente un cadrage original et audacieux. De part et d'autre les personnages sont tronqués, contribuant à donner une impression d'instantané, de mouvement saisi sur le vif.

Un clown à la silhouette massive, de dos, enveloppé dans son "sac" bicolore, occupe la majeure partie de la lithographie. Entouré de Monsieur. Loyal (figure classique du monde circassien) et du régisseur, il observe l'écyère dont le haut du corps est également tronqué.

## **LEXIQUE**

**Acrobate** : Terme générique pour désigner une personne dont l'agilité, la force et la souplesse sont artistiquement mises en valeur.

**Agrès** : Terme issu du vocabulaire maritime (gréements) utilisé dans des gymnases pour désigner les accessoires nécessaires aux exercices.

**Auguste** : Personnage comique, souvent très maquillé et grotesquement vêtu, opposé au clown blanc ou au maître de manège et dont la maladresse calculée est le meilleur atout pour provoquer les rires.

**Cascade** : Chute simulée, notamment par des acrobates comiques. Figure de jonglage où le rebond en jets croisés ininterrompus des balles évoque une chute.

**Chapiteau** : Tente sous laquelle les cirques donnent leurs représentations. Le volume des chapiteaux varie en fonction du nombre de mâts ou d'arches extérieures pour soutenir la toile. Lorsque les mâts sont alignés, il s'agit d'une tente « américaine ». Lorsque les mâts sont disposés en carré, on évoque un montage à « l'allemande ».

**Circassien** : Au sens propre, les habitants de la Circassie. Depuis peu, cette expression est employée, à tort, pour désigner les artistes du cirque, alors que les dictionnaires admettent son emploi pour désigner « l'amateur de cirque ». Adjectif, synonyme de circomane, qui qualifie théoriquement les passionnés du cirque, selon le dictionnaire Larousse. On l'entend de plus en plus souvent employer dans le sens général de « relatif au cirque ».

**Clown** : Issu du théâtre élisabéthain, le clown est devenu dès le XIX<sup>ème</sup> siècle un symbole du cirque. Le terme de clown est désormais associé à tout ce qui provoque le rire, même s'il ne devrait qualifier que le personnage maquillé en blanc (très sérieux avec son chapeau pointu) et partenaire traditionnel de l'auguste (porte un nez rouge et des vêtements grotesques).

**Écuyer** : Personne qui exécute des exercices équestres (haute école, voltige), dresse et présente la cavalerie.

**Équilibre** : Exercice consistant pour l'équilibriste à conserver immobile son corps placé en position instable. Les équilibristes se répartissent en plusieurs variations et spécialités : sur les mains, sur les cannes, sur une échelle libre, à l'extrémité d'une perche, sur une pyramide de chaises, etc.

**Fildefériste** : Acrobate évoluant sur un fil d'acier tendu à deux mètres du sol et y exécutant divers sauts et passages. Filet : Rectangle de fils tressés à mailles, tendu au-dessous des trapézistes volants pour protéger leurs évolutions et atténuer l'impact du choc en cas de chute. Le filet est obligatoire pour les numéros de trapèze volant à Paris depuis 1927 et dans toute la France depuis 1956.

**Gardine** : Rideau de velours rouge qui sépare la piste des coulisses.

**Jongler** : Lancer en l'air, rattraper et relancer avec adresse, les uns après les autres ou simultanément, divers objets (balles, massues, cerceaux...).

**Loyal : (Monsieur)** Nom générique donné à l'ensemble des maîtres de manège, en référence à une longue dynastie de régisseurs de piste qui ont associé leur nom à la fonction. Le rôle de Monsieur Loyal consiste à présenter le spectacle et à éventuellement servir de faire-valoir aux clowns et aux augustes.

**Main à main** : Exercice acrobatique au cours duquel porteur et voltigeur, sur un registre statique ou dynamique, multiplient les élévations en se tenant par les mains, le premier « arrachant » du sol, soulevant et portant le second.

**Numéro** : Chacune des attractions qui composent un programme de cirque. Traditionnellement le meilleur numéro du spectacle est présenté avant l'entracte dans le cirque traditionnel.

**Piste** : Surface plane, circulaire, d'un diamètre d'un mètre et composée d'un mélange de terre végétale et de sciure de bois

**Routine** : Série d'exercices constituant un numéro.

**Longe** : Lien de sécurité (corde) qui permet de contrôler le mouvement et de sécuriser l'acrobate. On utilise une longe pour les acrobaties périlleuses au sol, pour les portées et pour les agrès aériens. Par exemple, on l'utilise au trapèze depuis le sol afin de le freiner ou de lui imprimer de la vitesse.

**Magnésie et colophane** : Poudre blanche à base de magnésium dont les acrobates s'enduisent les mains, les poignets ou les chevilles, selon qu'ils sont porteurs ou voltigeurs. Elle combat les effets glissants de la sueur et permet d'assurer les prises. Pour les agrès, les artistes utilisent plutôt de la colophane en poudre qui permet de créer une adhérence entre les mains et l'agrès (corde, tissus...).

**Porteur et voltigeur** : Les deux « rôles » essentiels dans certaines disciplines comme le main à main, les portées, ou le trapèze volant : le voltigeur exécute les figures en suspension dans les airs, le porteur le rattrape avant qu'il ne chute.

**Trapèze Ballant** : du verbe « baller » (« balancer »), le ballant est le mouvement d'élan et d'oscillation donné au trapèze pour permettre au voltigeur de réaliser des figures acrobatiques. Se dit d'un trapèze lorsqu'il se balance dans les airs avant d'être rattrapé. On dit « être en ballant ». Le trapèze ballant est également le nom de la discipline où un voltigeur réalise des figures acrobatiques seul sur le trapèze en ballant.

**Trapèze fixe** : Agrès sur lequel un acrobate exécute différentes figures sans mise en mouvement du trapèze.

**Trapèze volant** : Discipline qui consiste à voltiger des mains du porteur à la barre d'un second trapèze, ou vers un autre porteur en compliquant les passages de sauts, de pirouettes... Les exercices s'appellent des **passes** et le trapèze volant est souvent un travail de groupe. Il existe deux hauteurs de travail différentes pour le trapèze volant : le **petit volant** est situé à quatre et cinq mètres et se travaille avec des tapis au sol pour la réception ; le **grand volant** s'élève entre neuf et quinze mètres et nécessite la présence d'un filet.

**Trapèze Washington** : Ce type de trapèze présente deux particularités : il est formé d'une barre très lourde au centre de laquelle est fixé un support creux pour réaliser des équilibres sur tête, même lorsque le trapèze est en ballant. Il est motorisé pour permettre un mouvement ascensionnel.

**Vol et rattrape** : Les deux actions « complémentaires » du porteur et du voltigeur. Le vol désigne le mouvement en suspension du corps du voltigeur, alors que la rattrape correspond au moment où les corps des deux acrobates se rejoignent à la fin du vol.

**Sabot** : Petite cage mobile utilisée pour le transport des fauves. Certains sabots possèdent des parois amovibles utiles pour immobiliser éventuellement l'animal pour des soins vétérinaires.

**Saltimbanque** : Terme usité à partir du XV<sup>ème</sup> siècle qui désigne de manière générale une population d'acrobates, de jongleurs, de montreurs de bêtes qui se produisent individuellement ou en troupe sur les champs de foire et à l'occasion de festivités religieuses ou profanes.  
Étymologiquement, celui qui saute sur un banc.

## **BIBLIOGRAPHIE ET RESSOURCES NUMERIQUES**

<https://www.archaos.fr/fr>, Site de la compagnie archaos

<https://cirque-cnac.bnf.fr/fr/chronologie-du-cirque>, Encyclopédie en ligne

<https://panoramadelart.com/analyse/le-cirque-bleu> , Analyses d'œuvre sur le cirque

<https://www.youtube.com/watch?v=OX6znZGkQb8&list=PL27QzckbZryLfPvfCNflqhBSqP5hv-4E4&index=3>; Petite histoire du cirque en 3 minutes pour les plus jeunes

<https://www.ffec.asso.fr/pratiquer-les-arts-du-cirque/cirque-en-milieu-scolaire/>

### **Ressources autour d'un projet cirque :**

<https://lecrayondecyr.blogspot.com/2024/12/projet-cirque.html>

[https://sites.ac-nancy-metz.fr/eps57/IMG/pdf/les\\_arts\\_du\\_cirque.pdf](https://sites.ac-nancy-metz.fr/eps57/IMG/pdf/les_arts_du_cirque.pdf)

<https://www.lesfortiches.fr/images/fichiers/livret-cirque-scolaires-les-fortiches.pdf>

[https://cpd67.site.ac-strasbourg.fr/eps67/wp-content/uploads/2015/01/cirque\\_c3.pdf](https://cpd67.site.ac-strasbourg.fr/eps67/wp-content/uploads/2015/01/cirque_c3.pdf)

[https://ww2.ac-poitiers.fr/daac/sites/daac/IMG/pdf/dossier\\_nouveau\\_cirque\\_-\\_service\\_educatif\\_la\\_cursive.pdf](https://ww2.ac-poitiers.fr/daac/sites/daac/IMG/pdf/dossier_nouveau_cirque_-_service_educatif_la_cursive.pdf)

[https://ww2.ac-poitiers.fr/daac/sites/daac/IMG/pdf/dossier\\_nouveau\\_cirque\\_-\\_service\\_educatif\\_la\\_cursive.pdf](https://ww2.ac-poitiers.fr/daac/sites/daac/IMG/pdf/dossier_nouveau_cirque_-_service_educatif_la_cursive.pdf)