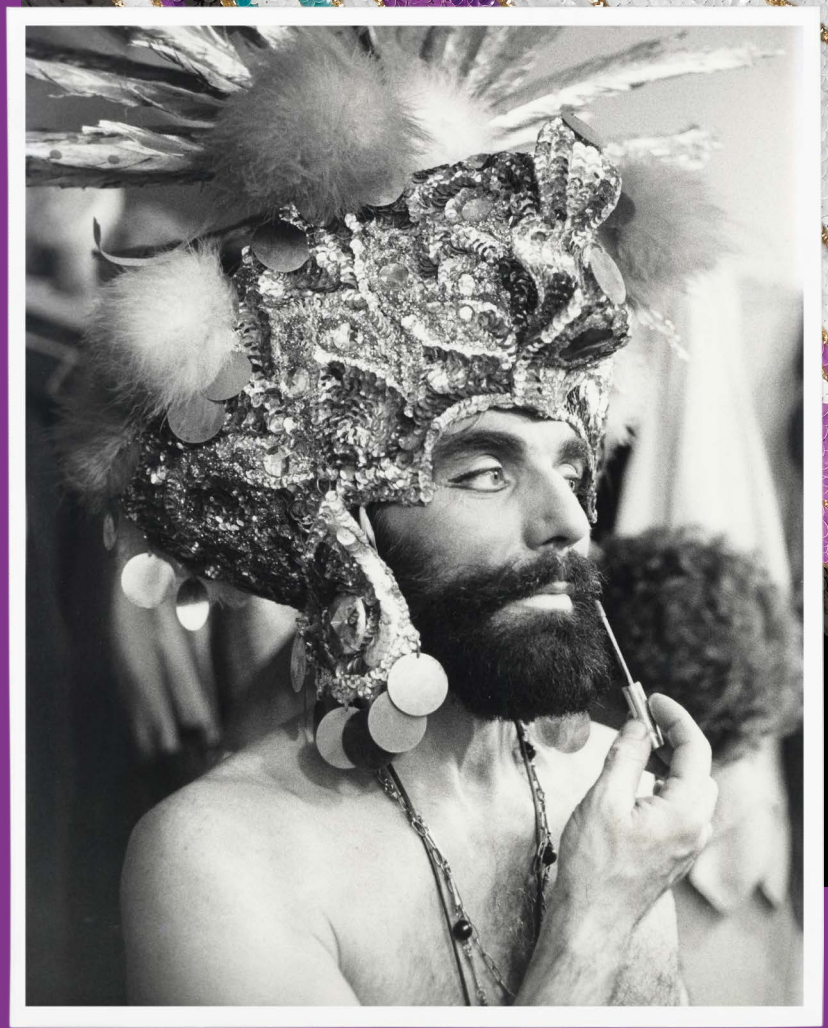
En piste !

Clowns, pitres
et saltimbanques



Mucem

une exposition de Macha Makeïeff
4 déc. 2024 — 12 mai 2025

Dossier enseignant

Sommaire

03 Édito
04 Introduction
05 Entretien avec Macha Makeïeff
07 Entretien avec Vincent Giovannoni
09 Commissariat de l'exposition
11 Parcours de l'exposition
25 Catalogue de l'exposition
26 Visuels disponibles sur Ressources+
28 Informations pratiques

Public scolaire

Département du Développement Culturel et des Publics

Chargée du Public scolaire
Nelly Odin

Enseignant – Chargé de mission
Mathias Requillart
scolaire@mucem.org

Service des Réservations

reservation@mucem.org
04 84 35 13 13

Ressources+

www.mucem.org/espace-ressources-enseignants

Cet outil dédié aux enseignants propose des ressources sur les expositions exploitables en classe avec vos élèves (plan de scénographie, visuels, textes et cartels de l'exposition, etc.) ainsi qu'un espace collaboratif permettant d'échanger sur les sorties scolaires réalisées au Mucem et des pratiques pédagogiques entre enseignants.
Pour y accéder, entrez le code d'accès «MucemPeda» réservé aux enseignants

Édito

Le rapport aux choses que cultive Macha Makeïeff n'appartient qu'à elle. Elle voit à travers les objets, ressent leurs vies enfouies, elle assiste au spectacle de leur destin fait de joies et de fracas. Lui ouvrir les portes des réserves du Mucem était donc une évidente expérience à lui offrir. Elle allait s'engouffrer dans un tourbillon d'histoires, plonger dans l'œil d'un cyclone où virevoltent plus de 450 000 objets de la collection.

C'est à ce vertige d'émotions et de souvenirs, à cette parade sensible qu'elle nous propose d'assister, autour d'un sujet qu'elle connaît mieux que bien : celui de la comédie humaine que jouent comme vivent les artistes, les baladins, les conteurs…

«En piste!» est un hommage au panache, à l'insolence, à celles et ceux qui inventent, émerveillent puis, une fois sortie de l'arène, errent et déchantent.

«En piste!» est une galerie de talents, une fresque où se mêlent les trapèzes, les acrobates, la poésie et la nature, les destins de légende et les retours solitaires.

Pour nous raconter ce monde qu'elle aime tant, Macha Makeïeff a mêlé ses objets personnels à la collection du musée, guidée par Vincent Giovannoni. Ensemble, et grâce à des prêts prestigieux et généreux, parmi lesquels il faut saluer la formidable collection du docteur Frère, ils ont réuni une troupe constituée de ces héros : les trapézistes fragiles, les fantômes tenaces, ceux qui «[…] laisseront au fond du cœur de chacun / Un peu de la sérénade, et du bonheur d'Arlequin»[1].

Avec pour complice Sylvie Jodar, «En piste!» n'est pas une exposition, il s'agit probablement d'une «bizarrerie revendiquée» ou d'une «fantaisie cruelle» pour reprendre les mots de Macha Makeïeff citant Lewis Carroll. L'accroche brûlante et personnelle de la créatrice fait de cette installation une œuvre captivante et généreuse. Un lien magique entre une artiste et une institution, toutes deux passionnées par la poésie de l'objet et les choses de la vie.

Pierre-Olivier Costa, Président du Mucem

[1]. Chanson «Les comédiens» interprétée par Charles Aznavour ; paroles : Jacques Plante ; musique : Charles Aznavour ; Barclay, 1962.

Introduction

Du 4 décembre 2024 au 12 mai 2025, Mucem J4–Niveau 2 (1200 m²) Exposition **En piste! Clowns, pitres et saltimbanques**

Après le passage d'un immense vestibule consacré aux charmes et boniments, s'ouvre la vaste nef aux couleurs… Nous voilà *en piste*! projetés parmi les clowns, les pitres et les saltimbanques, parmi les traces des spectacles disparus. Dans cette exposition pas comme les autres, la metteuse en scène Macha Makeïeff nous invite à l'intérieur d'une scène imaginaire, un récit sensible entre fragilité et fantaisie. Ici, les œuvres flottent au-dessus de nos têtes, d'autres paradent, posent, s'exposent, s'illusionnent, s'empilent, s'offrent à nous comme des moments de la vie vagabonde. Il y a mille choses à découvrir et à deviner dans la pénombre autant que dans la lumière!

Sur la grande piste de cette exposition-spectacle, on déambule, on rêve, on se frotte au réel. Ici, les choses foraines et les œuvres d'artistes se combinent avec fantaisie. Sur des cimaises de planches, sur de petits théâtres, sur des totems, parmi les Bêtes de cirque, on découvre en chemin des chefs-d'œuvre depuis les Ballets russes jusqu'à une acrobate de Niki de Saint Phalle, des œuvres de Miquel Barceló, Ingmar Bergman, Robert Bresson, Claude Cahun, Marc Chagall, Charlie Chaplin, Colette, Gustave Doré, Joseph Faverot, W. C. Fields, Pier-Paolo Pasolini, Pablo Picasso, Georges Rouault, Lucien Simon, Pierrick Sorin, Jacques Tati, Gérard Traquandi, Henri de Toulouse-Lautrec, André Valensi, Agnès Varda, Jean Veber, Wim Wenders, Jérôme Zonder… Et de jeunes artistes à découvrir.

C'est la célébration de l'*artiste en saltimbanque*, un récit où le visiteur est accueilli parmi les pitres et les poètes, leur monde de pauvres choses et de grands rêves. Peu à peu, le regardeur réalise que le spectacle du destin de ces artistes de fils et de tréteaux est celui de sa propre vie. Une vie de fétiches, de chimères, de blessures, de rédemption.

Les collections relatives aux arts forains et au cirque abritées au Mucem ont cet intérêt particulier qu'elles ne se limitent pas aux seules pièces prestigieuses. Le musée conserve des malles ayant servi aux tournées des artistes, des costumes de scène patinés par l'usage que chaque artiste en a fait. Les boîtes de maquillage des clowns sont en effet aussi nécessaires à la création de leur personnage que les plus brillants et les plus chers de leurs manteaux, faits sur mesure. Au spectacle, sans doute plus que dans d'autres domaines, on sait que l'accessoire est essentiel. Dans cet esprit, plus de 100 pièces des collections du Mucem sont présentées ici : têtes de marionnette en bois (du XIX^{e} et du XX^{e} siècle), manteaux de clowns brodés de milliers de sequins, costumes de scène et bagages d'artistes. À leurs côtés, le visiteur découvre dans cette exposition spectaculaire des objets de collectionneurs et d'artistes dont Bartabas, des accessoires déclassés, costumes, décors de spectacles passés, choses, images et bêtes de l'atelier de Macha Makeïeff. On y admire également des œuvres parmi les plus célèbres (dont le portrait de Joaquín Salvado en Arlequin peint par Pablo Picasso en 1923), jusqu'au sifflet ayant appartenu à un clown dont le nom a disparu des livres d'histoire. On y voit des trapèzes usés jusqu'à la corde, flotter dans les airs au-dessus de sculptures signées par des artistes comme Niki de Saint Phalle. L'éclatant est posé aux côtés du quotidien.

De nombreuses œuvres sont prêtées par le musée d'Orsay, le Centre Pompidou, le Mamac, le musée des Beaux-arts de Quimper, le musée Picasso, le nouveau musée national de Monaco, le musée national Fernand Léger, et bien d'autres.

Enfin, cette exposition n'aurait pu être réalisée sans le prêt exceptionnel du Dr Alain Frère, qui confie au Mucem près de 170 œuvres de sa collection.

Le peintre Gérard Traquandi a réalisé spécialement pour l'exposition 32 aquarelles.

Entretien

avec Macha Makeïeff, auteure, metteure en scène, commissaire de l'exposition

Dans cette exposition, le visiteur va littéralement entrer «en piste»! Car cette exposition se vit comme un spectacle…

Macha Makeïeff

Oui, c'est ainsi que je l'ai imaginée et construite. M'importent la part plastique au théâtre et la dramaturgie dans l'installation. Il est question de déambuler dans un spectacle immobile. Un vestibule de bonimenteur, une nef, ses pistes, ses recoins, cagibis et cabanes. Tout a été prémédité pour une traversée d'étonnements, complicités inédites, aveux de fragilité. Le forain, le prosaïque et des œuvres puissantes se combinent. J'ai voulu un rythme plastique, l'avancée d'une dramaturgie, un espace scandé de séquences, des lumières de scène, une intrigue. J'ai fui la simple juxtaposition d'objets pour une zone qui tient du théâtre (comment faire autrement!), du spectacle forain, de ses attractions éphémères. C'est une fois que la fête est passée. M'obsède jusqu'à l'effroi : où vont les spectacles disparus, dans quels limbes? Mon parti-pris assez maniaque est de ne pas tout montrer, ne pas expliciter le paysage pour laisser opérer la fiction. Avec comme règle du jeu, une géométrie de couleurs et des traces fantomatiques. Les images muettes du cinéma comme art forain.

Je mise sur l'intelligence sensible du public, du regardeur, son plaisir à être désorienté dans ces espaces. Il y a quelque chose d'admirable dans l'espace que propose le grand plateau d'exposition du Mucem, point de vue à 360 degrés, et voilà qu'il faut l'habiter. À cet endroit, on va apercevoir, pressentir, aller vers, reculer devant la découverte, revenir, passer par ailleurs, se perdre. Où sommes-nous? Le forain raconte dedans et dehors! Il bricole l'intime et la place publique, loge, stand de tir ou Mondo Nuovo.

Une fois le spectacle fini, défait, nous attrape cette forme d'exil, de perdition, corps et bien. Quelle dérive, une fois le plateau vide, une fois que la danseuse de corde a quitté le fil, que le dernier music-hall a fermé, que le clown fait son sac? Quel est ce vertige qui nous prend et ce vide de l'âme quand la scène, la piste, la loge sont désertées? Cet *après* qui me hante, je veux le raconter. Pour qu'il me quitte. Les Choses et les Bêtes qui habiteront l'exposition savent le déclassement, le destin de l'artiste, sa grâce et sa misère toutes liées. Les accessoires poussés dans la coulisse, l'attirail dans une caisse, remisés, éparpillés, hors jeu, ces sublimes objets misérables se prêtent à une autre célébration, après naufrage.

Ce paysage est aussi une expérience intérieure que je veux partager. Il faut à tout ce chaos une règle du jeu, un tempo, une géométrie des couleurs, et une fantaisie insolente sans laquelle tout resterait inerte.

Ce projet, c'est avant tout un hommage à la figure de l'artiste saltimbanque…

M.M.

J'ai vécu tant de soirs de *dernière*, ces soirs où tout est dispersé sur le plateau. On affale, on replie, on trimballe. On aura vécu entre montage et démontage parmi les caisses, les rêves et les courants d'air. Quand le saltimbanque est tombé, s'est blessé, quand le corps du vieux danseur ou de l'acrobate rouillé ne veut plus, quand la voix de la chanteuse de caf'conc' l'abandonne, il y a dans le costume jeté dans la loge, le soulier oublié, l'aveu d'un déchirement, la trace d'une fragilité infinie. Mystère familier et cruel de la féerie qui s'est éteinte.

L'accrochage d'œuvres de grands artistes joue le jeu du forain. Ces artistes accueillis, fêtés, prolongent le mystère. Leurs œuvres puissantes côtoient le prosaïque, fragments de réel, costumes fatigués, accessoires, agrès, planches, panières, restes de décors… Cette confrontation entre le réel criant et les *œuvres* plastiques, les images cinématographiques nous font passer de l'autre côté du miroir. Entre deux baraques, sur la piste, dans un stand, on trouvera Agnès Varda, Niki de Saint Phalle, Gérard Garouste, Pablo Picasso, Gérard Traquandi, Pierrick Sorin, Wim Wenders, Robert Bresson, Claude Cahun, Ingmar Bergman, Colette, Jérôme Zonder et de jeunes artistes qui savent que fatalement la scène va se défaire, que le saltimbanque, qui saute vers les étoiles pour défier la pesanteur et le ciel, retombera. Pour un instant de grâce, il est prêt, elle est prête à une vie sans suite. Il y a, bien sûr, le halo de Jean Starobinski si cher à mon cœur, et son *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, celui de Bakhtine le visionnaire qui m'accompagne. Car il s'agit encore de rire et de carnavalesque.

Mettre en scène des objets, c'est très différent de la mise en scène au théâtre ?

M.M. Deux manières de scènes, et ici et là, l'espace poétique entre un objet et un autre qu'il faut éprouver avec soin pour que *ça* joue. Sans cela, c'est un chapelet, une suite sans force.

Il y a un dialogue, dans l'exposition, entre les œuvres d'art accomplies et les simples choses d'un stock, d'un étal, d'une remise. Une entente entre le prosaïque et le génie de l'œuvre. L'inspiration est aux deux endroits. Dans la singularité de l'exposition, je ressens la densité poétique de l'inventaire, les choses du monde qui sont arrivées jusque-là, pour cette histoire.

Je veux que cette dépose paraisse inopinée, que le lien amoureux entre l'œuvre et l'objet, la Chose, se découvre *comme par hasard*. J'aimerais les frontières floues, j'aimerais qu'un enfant qui voit Gérard Garouste et le soulier usé d'un clown anonyme les mette côte à côte dans son même rêve. J'aime que les choses à voir soient comme à portée de main, qu'on oublie l'obstacle de la contrainte, que tout soit spectacle. Ici comme au théâtre, la lumière de scène de Jean Bellorini, le son de Sébastien Trouvé. Et comme au théâtre un effet d'équipe, et le regard attentif de Sylvie Jodar.

Quelle a été votre découverte la plus marquante durant vos recherches ?

M.M. C'est la vérification d'une fatalité. Enfant, je ramassais de pauvres choses dans un sac de toile. Étudiante à Paris, j'ai passé des jours de contemplation immodérée au musée des Arts et Traditions populaires du bois de Boulogne, aux étals des Puces, et autres lieux incertains où je ramassais encore. Une sorte de mission, de sauvetage. J'ai aimé les réserves du Mucem. Les stocks voilà qui m'importe, m'obsède. Mon désir de mettre en scène et célébrer les choses est fébrile, inépuisable. J'ai vérifié tant de fois mon amour des choses et des êtres déclassés.

Vincent Giovannoni, co-commissaire de l'exposition a su dès le premier jour laisser se faire le geste artistique et ses fantaisies, avec une intelligence sensible sans laquelle rien n'aurait pu s'inventer. Il m'a permis de rencontrer le docteur Frère, médecin et ami intime des gens de cirque et de scène qu'il soignait, dompteurs, acrobates, musiciens, clowns. Nous sommes entrés dans son antre. L'exposition est le moment de célébrer le collectionneur.

Ce projet, c'est aussi vos retrouvailles avec une ville et un musée que vous connaissez bien…

M.M. À flotter sur l'eau et avec sa lumière, le Mucem est un séducteur. Les premières conférences de préfiguration du musée se sont faites à la Criée, ce théâtre que j'ai dirigé ; j'ai vu ce musée se construire, j'ai beaucoup d'amitié pour son architecte Rudy Ricciotti, et une relation très simple, familière, aimantée à ce lieu. J'ai imaginé « Première fois par la mer » qui embarquait depuis le quai du Mucem des enfants qui ne sont jamais allés au théâtre pour les emmener au large découvrir la ville en bateau, puis les débarquait devant La Criée pour leur premier spectacle de théâtre. Après tout, le lien entre ces deux lieux de représentation, c'est le fluide, le vent, le port, le large, l'ouverture sur le monde. Quand j'ai su que j'irai y raconter une histoire, c'était pour moi organique. À présent, comme avant le spectacle, j'ai un trac fou.

Entretien

avec Vincent Giovannoni, conservateur en chef, responsable du pôle Arts du spectacle au Mucem, commissaire de l'exposition

Quel est le pari de cette exposition ?

Vincent Giovannoni

Un musée, quand on y vient peu, n'est pas un lieu facile d'accès. Cela intimide. Pire : on peut vite passer pour prétentieux en disant que l'on va au musée. Mais si l'on prend en considération le fait que les musées fonctionnent avec de l'argent public, prélevé auprès de nous tous, sans distinction, il semble naturel que chacun puisse y trouver un projet culturel ouvert, accessible et simple dans ses manières. De mon point de vue, la vocation des expositions dans les musées de société est avant tout culturelle. Il ne s'agit donc pas ici de proposer des objets soigneusement ordonnés, accompagnés de textes trop longs. Au XXIe siècle, la majorité des gens qui viennent au musée ne souhaitent pas y trouver une exposition qui soit comme un grand livre, illustré de quelques œuvres. Pour produire une exposition qui soit colorée et surprenante, Macha Makeïeff et moi avons produit en amont un très important travail «scientifique». Mais celui-ci passe, nous l'espérons, totalement inaperçu. Quand on va au restaurant, c'est ce qui est dans l'assiette qui est important, pas la liste exacte des ingrédients, pas le temps de cuisson. On va au restaurant pour y manger quelque chose qui sorte de l'ordinaire, sans doute, mais pas pour prendre un cours de cuisine. Vous imaginez un restaurant où il faudrait lire les recettes dans un gros livre avant de pouvoir passer à table ? Personnellement, je ne connais rien au solfège mais cela ne m'empêche pas d'éprouver du plaisir à écouter de la musique. Quand vous écoutez un air d'un artiste que vous appréciez, tout le travail d'écriture et de travail en studio doit s'effacer. C'est ce que nous avons essayé de faire : beaucoup de travail en studio, pour offrir le simple bonheur de la musique à qui en voudra.

Comment avez-vous procédé ?

V.G.

En premier lieu, il nous a semblé important de mettre en avant les artistes (clowns, pitres et saltimbanques) en tant qu'êtres humains. Des êtres qui travaillent énormément, des heures, des jours et des nuits, pour être sur scène quelques minutes seulement. Et comme on ne pouvait parler de tous ces artistes sans perdre le détail de ce qui fait leur vie particulière, nous avons fait le choix d'en mettre quelques-uns dans la lumière. Nous mettons ainsi en avant Annie Oakley (1860-1926), une des plus grandes tireuses à la carabine de l'histoire. Cette femme, qui a été la grande vedette des spectacles de Buffalo Bill, maniait la Winchester avec une précision dont aucun homme n'était capable. En la voyant au spectacle, les épouses et les nounous qui étaient venues accompagner les enfants et se divertir un peu réalisaient sans trop le savoir qu'une femme pouvait faire au moins aussi bien qu'un homme, dans un domaine pourtant totalement masculin. Les hommes étaient pour leur part perturbés de comprendre que des femmes pouvaient réellement les dépasser, sur leur propre terrain. L'air de rien, une artiste de cirque comme Annie Oakley a fait avancer la cause des femmes bien plus qu'on ne l'imagine. Annie Oakley, qui a vraiment existé, est presque inconnue en Europe, alors que le mouvement féministe utilise comme symbole Rosie la riveteuse, qui n'est pourtant qu'un personnage de fiction, sans aucune réalité.

Dans un autre espace de l'exposition, nous mettons à l'honneur Théodora qui a régné sur l'Empire romain d'Orient, au VIe siècle. Fille d'un simple montreur d'ours et d'une actrice, elle a vécu une jeunesse difficile, qui l'a amenée à être danseuse et même, dit-on, courtisane. Lorsque, après avoir épousé l'empereur Justinien 1er, elle devient impératrice, elle travaille à améliorer la vie des gens dont elle a partagé la misère pendant des années. Des femmes en particulier. À sa demande expresse, le Corpus de droit civil permet dans l'Empire que les filles puissent faire valoir le droit à l'héritage de leurs parents. Elle impose également des mesures de protection de la dot en faveur des veuves. Sous son impulsion, le Corpus de droit civil protège les comédiennes et les courtisanes, et offre aux femmes la possibilité de demander le divorce. Il y a 1500 ans, une saltimbanque pouvait, en une vie, et sans oublier les siens, devenir impératrice.

De nos jours, le spectacle permet encore de s'extraire d'une vie qui aurait pu être banale. Dans l'exposition, nous avons tenu à rendre un hommage particulier à l'immense illusionniste

Yanco, qui a pourtant grandi dans les faubourgs de Toulouse. Quand il était enfant, son père l'emmenait régulièrement au cinéma, voir les tout premiers films parlants. Le petit Jean-Louis Conte (1928-1990), qui deviendra le magicien Yanco, y découvre un Orient rêvé, lumineux et animé. L'inverse absolu de sa vie quotidienne, assez ennuyeuse. Il s'invente un personnage de prince oriental, crée des numéros, des décors et des costumes flamboyants. La vie qu'il s'invente pour la scène lui offre la gloire. Il jouera dans les plus grands cirques, sur les plus grandes scènes, et partira en tournée jusqu'au Japon. Par son travail, ses rêves d'enfant sont devenus la réalité de sa vie, et ont offert du rêve à tous ceux qui ont vu ces numéros. Rien n'aura été plus réel que les fictions qu'il a su créer, pour notre grand plaisir.

Cette exposition nous dit que nous sommes tous rêveurs ? Tous des «personnages» ?

V.G. Aujourd'hui, il y a des émissions comme *The Voice* ou *La France a un incroyable talent* : ce sont des miroirs aux alouettes, mais qui ont une audience formidable. Nous avons tous envie d'être célèbres, ou au moins d'être aimés, beaux et riches à la fois. Instagram nous montre bronzés et en pleine forme, bien habillés, déjeunant face à la mer, dans des palaces, roulant en belles voitures. Instagram et Snapchat affichent le meilleur des mondes, comme dans le film Barbie. Comme si, individuellement, notre désir le plus profond était d'être parfaitement beaux et lisses. Tous sortis de la salle. Dit comme cela, il y a de quoi sourire et douter. Mais je rappelle quand même que Tibo InShape est depuis cet été 2024 le premier youtubeur français avec 19 millions d'abonnés !

Évidemment, aucun musée n'est en mesure de concurrencer Instagram et YouTube. Mais comme le dit bien la vieille sagesse populaire : « La vie n'est pas un roman. » Pour briller quelques instants sur scène et y être applaudi, il faut travailler des heures, des jours, des mois, des années. Il faut s'y préparer patiemment, longuement, et rien n'est jamais acquis. D'où le trac des acteurs avant de monter en scène, la peur de décevoir, de ne plus être au niveau.

Dans une partie de l'exposition, nous avons installé une loge d'artiste. Que nous présentons un peu comme une porte ouverte sur l'espace-temps. L'artiste y entre tel qu'il est, et doit en quelques minutes y devenir quelqu'un d'autre : son personnage. Il se maquille, change de costume, oublie sa vie pour un instant et entre dans la peau du personnage, celui que le public est venu voir. Pour un moment, la vie quotidienne va disparaître. Sauf que dans cette même loge, une heure ou deux plus tard, on retire son maquillage et ses beaux vêtements qui ne sont pas vraiment les nôtres. À la fin du bal, Cendrillon doit retourner à ses tâches ménagères. La loge est un espace de transition vers la gloire et de retour vers notre petite misère. Chacun de nous vit un peu la même chose chaque matin dans sa salle de bain, et chez son coiffeur. Nous nous apprêtons pour sortir, faire un peu le show, sourire aux collègues de travail, aux voisins, affirmer que l'on va très bien. Alors que pourtant…

C'est donc une exposition sur nous-mêmes, une exposition sur nous tous. On en revient à votre pari du début de l'entretien…

V.G. Une fois passé le vestibule, à l'entrée de l'exposition, le visiteur entre dans un espace immense, une seule pièce gigantesque de 1 000 mètres carrés, chose qu'on ne fait que très rarement au Mucem. De la même façon qu'un chapiteau de cirque est large et haut, comme une cathédrale, nous avons souhaité que la salle qui au Mucem présente ce vaste spectacle immobile qu'est l'exposition soit sentie comme immense. Partout, des éléments sont suspendus, et montent jusqu'au plafond. Notre volonté est que les gens élèvent leur regard y compris au sens noble. Nous sommes de plus en plus habitués à baisser les yeux, pour mieux voir ce qui se passe sur l'écran de nos smartphones. Et en baissant les yeux, on prend l'habitude de ne plus trop regarder au-delà de 25-30 centimètres. Les autres, comme la nature, disparaissent chaque jour davantage. Entre les sites de rencontre et les documentaires sur des savanes où l'on n'ira jamais, le monde, devenu virtuel, est de plus en plus rétréci. C'est aussi pour cela que l'on ne voulait pas de vitrine. Pour montrer la matérialité de l'objet, ses faiblesses, ses poussières, mais aussi leur accessibilité, regarder les pièces les yeux dans les yeux. Nous voulons réinstaurer une proximité entre le public et les objets. Sentir l'odeur d'un fauve, comme celle d'un acrobate chargé de testostérone. Ce sera une expo très physique… À vrai dire, j'aimerais que le public aborde cette exposition comme les spectacles d'acrobates que l'on peut voir le week-end sous l'ombrière du Vieux-Port !

Puisqu'on ne regarde presque plus le monde qu'au travers de nos écrans, nous avons limité le nombre de vitrines dans l'exposition. Chacune des pièces présentées ici a vécu, et porte des traces de son usage, de son vieillissement mais aussi de la souplesse acquise, avec le temps. Les costumes de clowns sont élimés : nous avons tenu à rappeler qu'un costume de scène est avant tout un vêtement de travail. Certes, il est souvent magnifié par des paillettes, mais il doit résister aux mouvements larges, aux chutes, à la sueur mais aussi à la puissante lumière des projecteurs. Les costumes des dresseurs de fauves devaient mettre en valeur le courage du dresseur tout en le protégeant autant que possible des griffes et des morsures. Enfin, les costumes de clowns se révèlent étonnants. La plupart ont des épaules très larges et sont destinés à des torses puissants : c'est que souvent, avant d'être clown, l'artiste avait été acrobate. Avant que les chutes et les accidents ne lui imposent de se convertir au métier de faire rire.

Commissariat de l'exposition

Macha Makeïeff

Auteure, metteure en scène, plasticienne, créatrice de décors et de costumes, Macha Makeïeff a réalisé avec Jérôme Deschamps de nombreux spectacles, fondé en 2000 Les Films de mon Oncle pour la restauration et le rayonnement de l'œuvre de Jacques Tati ; elle en assure la ligne artistique. Ils réalisent pour Canal+ Les Deschiens (1993-2002). Macha Makeïeff invente le style Deschiens qui saura influencer la mode.

Directrice artistique du théâtre de Nîmes jusqu'en 2008, elle s'illustre également à l'opéra avec la mise en scène de Mozart, Offenbach, Chostakovitch ou Milhaud, à l'Opéra Bastille, au TCE, au Festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence, à l'Opéra de Lyon, etc.

Macha Makeïeff a dirigé de 2011 à 2022 La Criée – Théâtre national de Marseille, fait évoluer le modèle du CDN mêlant théâtre de création, musique, danse, images, arts plastiques, cirque, développant ainsi un projet singulier inscrit dans le tissu urbain de la ville dont elle est originaire, ouvrant La Criée aux publics les plus éloignés. Elle y a créé les spectacles *Les Apaches, Ali Baba, la Fuite ! Trissotin, Lewis vs Alice, Tartuffe-Théorème…*

Macha Makeïeff a créé des expositions et performances à la Cinémathèque française, à la Fondation Cartier, au Musée des arts décoratifs de Paris, au Grand Palais, au Musée du Louvre, au CentQuatre, à la Villette, avec le Cirva, au Théâtre de L'Archevêché d'Aix, au CNCS à Moulins… Elle est artiste invitée au Fresnoy, studio national des arts contemporains.

Macha Makeïeff dirige depuis juillet 2022 la Compagnie *MadeMoiselle*. Elle a créé en 2024 *Dom Juan* de Molière au TNP-Villeurbanne, et prépare actuellement l'adaptation de *Qui je suis* de Pasolini, la création de *Zone d'attente*, et l'adaptation théâtrale d'un roman gothique.

En 2028, elle sera l'artiste invitée au Palais des Papes d'Avignon.

Vincent Giovannoni

Vincent Giovannoni a grandi dans les vallées cévenoles, entre la simplicité des châtaigneraies et la solitude minérale qui s'étend des causses au mont Lozère. Dans le monde paysan où il a été élevé, les règles comme les outils lui semblaient venir des temps les plus anciens. Il y a appris très tôt que «le son de la pompe qui grince est aussi nécessaire que la musique des sphères» (Henry D. Thoreau). Le dénuement des paysages et des hommes parmi lesquels il vivait l'a habitué à peu, en même temps qu'il lui a enseigné à prendre le temps. De rêver, d'observer et, parfois, de vouloir mieux comprendre.

Pour consacrer sa vie entière aux questions qui lui semblent essentielles, il a fait le choix d'étudier l'anthropologie, et de voyager. Titulaire d'un doctorat, il a longtemps travaillé comme ethnologue en Méditerranée, en Amérique du Sud et en Afrique. Au retour de cette longue expérience, il lui tient à cœur d'aider à préserver la beauté du monde, y compris dans ses formes les plus modestes.

Dans le monde contemporain, la simple et parfaite imperfection des choses n'est souvent plus valorisée ailleurs que dans les musées d'ethnographie. Pour transmettre ce regard attentionné que nous devons porter aux objets les plus humbles, en ce qu'ils sont les ultimes témoins de l'impermanence de nos vies, il est conservateur en chef au Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, à Marseille.

Issu d'une famille de saltimbanques, sa pratique de l'anthropologie lui a confirmé que «la maturité de l'homme, c'est d'avoir retrouvé le sérieux qu'on avait au jeu quand on était enfant» (Nietzsche). C'est dans cet esprit qu'il aime faire des expositions. Il a notamment été commissaire de l'exposition «Aventuriers des mers. Méditerranée–océan Indien» présentée au Mucem en 2017. Et de l'exposition «Les années joyeuses» présentée à la Villa Massena de Nice en 2021.

1. Niki de Saint Phalle, *Nana noire upside down*, 1965-1966.
Peinture, tissu et laine sur grillage, 105×105×108 cm. Donation de l'artiste en 2001. Collection MAMAC, Nice © 2024 Niki Charitable Art Foundation / Adagp, Paris ; photo : Muriel Anssens / Ville de Nice

Parcours de l'exposition

Maquette de la scénographie
© Macha Makeieff, photo Marianne Kuhn

L'exposition «En piste!» propose un parcours libre au sein du grand plateau d'exposition du Mucem J4 (1 200 m²), métamorphosé par la fantaisie de Macha Makeïeff dans une géométrie passionnée de triangles, cercles et totems. «Le vestibule du bonimenteur puis une large nef avec trois pistes, parade, cagibis, stands et cahutes, loge et nickelodeon plein d'images… Drôle de territoire! mécanique inventée de toutes pièces pour la rêverie, monde héroïque où chacun déambulera.»

Au fil du parcours, le visiteur fait la rencontre de près de 600 œuvres et objets nous projetant dans l'intimité des bonimenteurs, contorsionnistes, comédiens, danseurs, clowns, pitres et saltimbanques… En voici un aperçu.

«Mais chaque spectateur cherchait en soi l'enfant miraculeux.»
— Guillaume Apollinaire

François Tuefferd, la trapéziste Pinito del Oro au Ringling Bros & Barnum and Bailey Circus, Madison Square Garden, New York, 1954.
Mucem. © Mucem / François Tuefferd

Comme par hasard, une célébration joyeuse!

«Histoire vraie. Une fois le spectacle fini, décors affalés, chapiteaux démontés, accessoires en tas, costumes fumants, nous, gens de troupe, sur le plateau nu, la piste désertée, la loge abandonnée, nous sommes des apatrides. Corps et âme. Dans ce *sens dessus-dessous*, ce chaos, traîne une certaine extase. Les choses et nous, un même *destin saltimbanque*.

Affaire de consolation? Moments de rituels et de merveilleux? Vite! Ordonner un récit, une chimère, une révélation! Dans une composition de fantaisie, mettre en place une poétique de l'espace, une géométrie passionnée, triangles, cercles et totems. Le vestibule du bonimenteur puis une large nef avec trois pistes, parade, cagibis, stands et cahutes, loge et nickelodeon plein d'images… Drôle de territoire! mécanique inventée de toutes pièces pour la rêverie, monde héroïque où chacun déambulera. Expérience intérieure, jouissance de la traversée. Pas loin, dans le bazar, comme des revenantes, elles sont là et pas là, présence-absence, mes Bêtes! Ménagerie intime,—le sourire du chat sans le chat, *But a grin without a cat*, disait Lewis Carroll, pour aller voir de l'autre côté du miroir.

Rien de tranquille désormais. Parmi ces choses et leur détresse, s'invitent peintres, vidéastes, sculpteurs, cinéastes, légataires de ces fragments de réel qui retiennent la beauté élégiaque de ces destins. Rencontre de la folie de la danseuse de corde et du génie du peintre, ou vice-versa. Conversation silencieuse de deux virtuosités, le prosaïque sublimé et le chef-d'œuvre. Partout, la figure de l'Excentrique.

L'esprit d'enfance, le goût du merveilleux sont la seule méthode d'approche du spectacle immobile. Mais prenez garde! À trop vagabonder dans ce récit et ses lumières, on se laisse apprivoiser par les choses et les bêtes; ici et là, on peut trouver sa propre vérité. À jouer le jeu de l'étonnement, vous risquez bien d'entrer dans un Ordre, une société secrète de fous, d'exaltés, de *charmeurs de fumée*, qui célèbrent avec fantaisie l'Amour des choses.

Vous qui allez faire la traversée, les sublimes et pauvres choses de la scène disparue, vous ne les oublierez pas?»

Macha Makeïeff

«Ne méprisez la sensibilité de personne; la sensibilité de chacun, c'est son génie.»
— Charles Baudelaire

1

2

3

4

5

6

7

1. Niki de Saint Phalle, *Nana noire upside down*, 1965-1966.
Peinture, tissu et laine sur grillage, 105×105×108 cm. Donation de l'artiste en 2001. Collection MAMAC, Nice © 2024 Niki Charitable Art Foundation / Adagp, Paris ; photo : Muriel Anssens / Ville de Nice

2. François Tuefferd, la trapéziste Pinito del Oro au Ringling Bros & Barnum and Bailey Circus, Madison Square Garden, New York, 1954.
Mucem. © Mucem / François Tuefferd

3. Fernand Léger, *La Grande Parade sur fond rouge*, 1953.
Huile sur toile. Musée national Fernand-Léger, Biot © Adagp, Paris, 2024 ; photo : © Grand-Palais RMN (musée Fernand Léger) / Stéphane Maréchalle

4. Pablo Picasso, *Arlequin*, 1923.
Huile sur toile. Centre Pompidou, musée national d'Art moderne / Centre de création industrielle, Paris © Succession Picasso, 2024 ; photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. Grand-Palais RMN / Georges Meguerditchian

5. Honoré Daumier, *Crispin et Scapin*, vers 1864.
Huile sur toile. Musée d'Orsay, Paris. © GrandPalaisRmn (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

6. Georges Rouault, *Clown à l'habit rouge*, 1939-1945.
Huile, encre, gouache sur papier. Centre Pompidou, musée national d'Art moderne / Centre de Création industrielle, Paris. © Adagp, Paris, 2024 ; photo : Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. GrandPalaisRmn / Philippe Migeat

7. Joseph Arzoumanov-Dhedin, *Violoniste*, 2024.
Impression 3D, joaillerie et broderie d'or © Joseph Arzoumanov-Dhedin, photo : Li Cam Vega

Boniments et charmes

Les clowns, pitres et saltimbanques vivent du spectacle qu'ils présentent au public. Souvent, ils sont payés «au chapeau», chacun des spectateurs mettant ce qu'il souhaite dans le chapeau de celui qui fait la quête après le spectacle. La solution idéale est cependant de faire payer les spectateurs avant l'entrée et, surtout, d'en attirer le plus grand nombre. Les bonimenteurs, qui sont des artistes à part entière, annoncent ce qu'il y a à voir derrière le rideau. Leurs boniments sont de «bonnes histoires», dont l'objectif est de séduire et de convaincre. Aux seules paroles du bonimenteur, dont on sait parfaitement qu'il enjolive et qu'il exagère, le passant met la main à la poche et, moyennant quelques pièces, entre dans l'univers rêvé qui vient de lui être vendu. L'immense magicien Robert-Houdin (1805-1871) proposait ses illusions au public en utilisant ces mots: «Ce que vous verrez, messieurs et mesdames, c'est ce qui n'a pas de précédent et n'aura jamais d'imitation. Ce que vous verrez, ce sont des merveilles, des impossibilités, des miracles enfin!»[2].

Au temps du cinéma muet, chaque projection était accompagnée des paroles d'un bonimenteur chargé de commenter les films, exactement comme le «lanterniste» le faisait depuis la fin du Moyen Âge pour accompagner les spectacles de lanterne magique, ancêtre du cinéma. Il s'agissait alors d'expliquer les images, le détail des scènes sur l'écran et leur enchaînement. Les premiers bonimenteurs étaient en ce sens les héritiers des prêcheurs et des prédicateurs qui commentaient la Bible et les évangiles en appuyant leurs propos sur les images fixes que sont les sculptures, les vitraux et les scènes peintes qui ornent les églises.

Yanco (1928-1990)

Né à Toulouse dans l'entre-deux-guerres, Jean-Louis Conte y passe son enfance. Tout jeune, il est fasciné par les grandes productions du cinéma et par les arts du cirque. Très tôt il est engagé au Cirque Medrano, à Paris, sous le nom de scène Yanco. Il apprend la broderie et fabrique lui-même ses costumes richement décorés, dans un style digne du personnage de Prince Hindou qu'il incarnera toute sa vie. Yanco travaille avec les plus grands, et part plusieurs années en tournée en Europe, et même au Japon. En 1977, il reçoit la baguette d'or du tout premier des «Grand Prix Magiques de Monte-Carlo». Yanco est alors au sommet de son art. Ces manteaux sont si richement brodés que certains pèsent plus de quinze kilos.

Théodora / Sarah Bernhardt

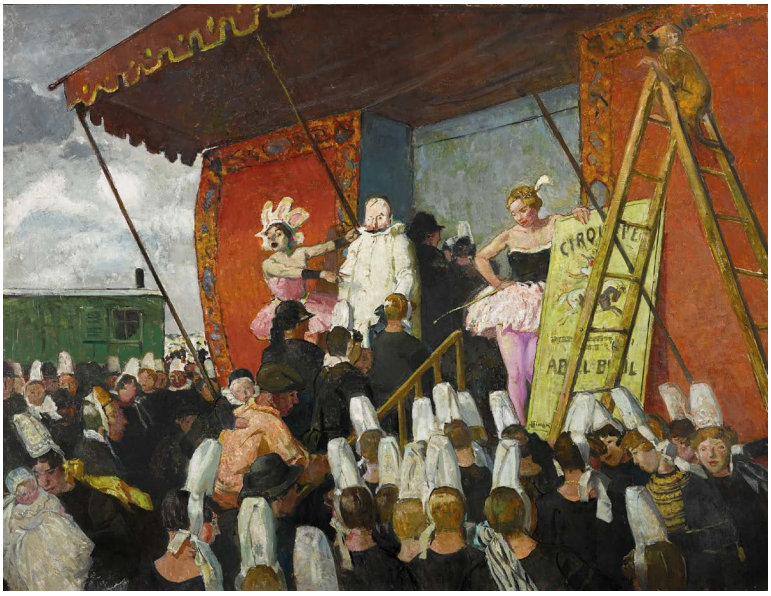
Théodora est une impératrice du XIe siècle. Épouse de Justinien 1er, elle règne sur l'empire romain d'Orient en même temps que lui (de 527 jusqu'à sa mort en 548). Son père était un simple montreur d'ours et elle aurait été comédienne, mime et, dit-on, prostituée. Impératrice, elle fait évoluer les lois pour protéger comédiennes et courtisanes, mais aussi pour que les filles puissent hériter. Elle fait inscrire dans le droit la possibilité pour les épouses de demander le divorce. Son portrait en mosaïque orne aujourd'hui encore la basilique Saint-Vital de Ravenne (Italie). L'immense actrice Sarah Bernhardt (1844-1923) a incarné Théodora dans un pièce à succès, pour laquelle des costumes ont été créés par les plus grands couturiers.

Chester Kingston

La contorsion est un art du spectacle dans lequel les artistes mettent en valeur leur flexibilité physique. Souvent, on les surnomme les «hommes-caoutchouc». La souplesse nécessaire pour exécuter ces numéros exige une aptitude physique naturelle, associée à un entraînement long et très régulier.

Neveu du contorsionniste Walter Wentworth, Chester A. Kiesling (1893-1985) a été l'un des plus brillants contorsionnistes de l'histoire. Connu sous le nom d'artiste de Chester Kingston, son numéro le plus célèbre, baptisé Chinoiseries, commence selon le critique Legrand-Chabrier lorsqu'il se glisse hors d'une «boîte à thé», un petit coffre orné d'un dragon «d'où émerge un pied, puis se dresse un corps qui semble se défriper: un homme en naît qui y rentrera après dix minutes d'existence mouvementée (…), une manière de fumée qui prendrait forme humaine infiniment souple et en continuelle métamorphose plastique»[3]. Pour donner plus d'exotisme à son numéro, l'artiste américain (né à Brooklyn, New-York) se costumait en chinois, et apparaissait également sur les affiches en tant que «The Chinese Puzzle». Sa compagne, la danseuse Marthe Mansuelle, se produisait sur scène avec lui sous le nom d'Esmeralda, ajoutant fantaisie et délicatesse aux étonnants exploits physiques de Chester Kingston.

[2]. J.-E. Robert-Houdin, 1858, *Une vie d'artiste. Confidences d'un prestidigitateur*
[3]. A. Legrand-Chabrier, in La Presse, n°3623, 5 janvier 1925



8

9

8. Lucien Simon, *Bigoudènes devant les tréteaux*, 1935-1940.
Huile sur toile. Musée des Beaux-Arts, Quimper.
© Grand-Palais RMN / Mathieu Rabeau

9. René Techer, Portrait du magicien Yanco dans sa loge de l'Alcazar de Paris, 1970-1980.
Tirage argentique noir et blanc. Mucem, Marseille.
© Mucem / René Techer (D.R.)

Le Nouveau monde, vers 1765

Cette œuvre présente une foule anonyme, vue de dos. Personne ne regarde le monde tel qu'il est : le regard de chacun est tourné vers une attraction foraine. Il s'agit d'un panorama optique dont les images sont commentées par le jeune homme que l'on voit debout sur un tabouret.

Giovanni Domenico Tiepolo est un artiste vénitien, fils d'une famille de peintres reconnus dans l'Europe entière. Son grand-père était capitaine d'un navire marchand, habitué à voyager au loin. Venise est à cette époque une ville de marchands qui vivent du commerce maritime en Méditerranée. Les richesses qu'ils en retirent permettent de construire d'immenses palais.

Après la découverte de l'Amérique, que l'on appelle alors le Nouveau Monde, le commerce maritime favorise les pays européens ouverts sur l'Atlantique (Espagne, Portugal, France, Pays-Bas et Angleterre). L'ordre des choses qui a pendant des siècles été si favorable aux Vénitiens leur échappe définitivement.

L'époque de Tiepolo est celle de la philosophie des Lumières : chacun s'interroge sur le projet réel de Dieu, qui a semble-t-il dissimulé l'existence de ce Nouveau Monde récemment découvert. Pourquoi les textes sacrés ne disent-ils rien de ce continent ? Que faut-il comprendre à ce mystère ? Dans l'Europe entière, les anciens royaumes vacillent, la Révolution française sera bientôt là, suivie des guerres napoléoniennes.

Les temps changent, et l'inquiétude grandit. À Venise, et bientôt partout, chacun s'interroge : quel avenir nous réserve le «nouveau monde» qui vient ?

La loge

Le temps de la représentation, les artistes deviennent les personnages qu'ils incarnent. Au théâtre, à l'opéra, comme sur un tournage de cinéma, une pièce aux dimensions souvent réduites est réservée à cette transformation : on l'appelle la loge. À quelques mètres de la scène, la loge permet de retirer ses vêtements pour entrer dans le costume du personnage, se coiffer et se maquiller pour devenir lui, et plus seulement un simple comédien qui n'est là que pour faire son travail. D'une certaine façon, la loge est un espace hors du monde et presque un peu magique, où l'artiste laisse les tracas de son quotidien en même temps que ses vêtements de tous les jours. En loge, il se prépare à entrer en scène pour donner vie au personnage attendu par le public.

À la fin du spectacle, une fois passés les compliments des quelques amis et des spectateurs les plus enjoués, l'artiste est à nouveau seul dans sa loge, face à lui-même, au quotidien qui l'attend dehors et auquel il n'aura échappé que le court instant du rêve de la vie sur scène.

Tirs à la carabine

Originaire de l'Ohio, Annie Oakley (1860-1926) était surnommée «la petite femme au tir sûr» : à 28 mètres de distance, elle touche 4 472 des 5 000 boules de verre jetées en l'air. Pendant des années, elle a travaillé dans les spectacles de Buffalo Bill, dont elle était la principale vedette. Elle aimait dire : *«Visez le plus haut possible, et vous y arriverez. Non, pas la première fois, pas la deuxième fois, et peut-être pas la troisième. Mais continuez et entraînez-vous : c'est le seul moyen d'atteindre ce que vous visez»*.

Ubu couronné

Le Père Ubu est un personnage inventé par l'écrivain français Alfred Jarry (1873-1907). Incarnation de l'homme cruel et grotesque, Ubu apparaît pour la première fois dans la pièce *Ubu Roi*, en 1896. Quelques années plus tôt, Jarry avait présenté le personnage d'Ubu dans un spectacle de marionnettes. Pour la première représentation au théâtre, les peintres déjà célèbres Pierre Bonnard et Paul Sérusier créent les masques et les décors. En 1901, Pierre Bonnard réalise les gravures de l'Almanach du Père Ubu. Le héros créé par Jarry a connu un succès tel que la langue française utilise l'adjectif «ubuesque» pour désigner une personne ou une situation invraisemblable, anormale, absurde, ridicule.

L'exposition présente une marionnette à gaine réalisée pour une représentation de la pièce de théâtre *Ubu Roi* au cabaret des Quat'z'Arts, à Paris.

10

11

12

13

10. Giovanni Domenico Tiepolo, *Il Mondo Novo*, vers 1765.
Huile sur toile, 32×56 cm. Musée des Arts décoratifs, Paris.
© Les Arts Décoratifs / Jean Tholance

11. *Der Blaue Engel (L'Ange bleu)* de Josef von Sternberg, 1930.
Capture de la vidéo

12. Annie Oakley tirant à la Winchester, 1894.
Capture du film (muet, noir & blanc)

13. Jacques Lagrange, *dessin de costume pour Ubu Roi*, mise en scène de Jean Vilar, 1958.
Maison Jean-Vilar, Avignon © Adagp, Paris, 2024 ; photo : Fonds Association Jean Vilar–Maison Jean Vilar, Avignon

Les costumes Vicaire

Dans le Paris des années folles (1920-1929), Charles Vicaire et son épouse Simone réalisaient des sacs à main brodés et décorés de strass. La crise de 1929 les amène à confectionner des costumes pour le théâtre et le music-hall. Bientôt, les plus grands artistes des nuits parisiennes leur commandent des costumes de scène ornés de paillettes, de tubes et de perles. Leur fils Gérard (1927-2018) orientera la Maison Vicaire vers la production de costumes pour clown blanc. Rivalisant d'élégance, les clowns se font confectionner des habits de lumière aux broderies les plus riches. Chaque costume Vicaire nécessite des centaines d'heures de travail, au même titre que les modèles de haute couture.

Les Ballets Russes

«Posé sur un guéridon, chez un grand-oncle, un très petit livre recouvert de cellophane, avec quelques rares images en couleur : *Les Ballets Russes*. J'avais 14 ans ; après le dépit de n'être pas née alors, j'ai entraperçu une promesse qui devint mon secret, une énergie, une faim. Cet *Art total*, corps, couleurs, théâtre qui danse et qu'on peint, musique, et rythme partout, visuel et sonore ! Cette scène, je la rechercherai.

1907-1929, Serge de Diaghilev, exilé Russe qui apprécie Rodchenko et Maïakovski, fonde une compagnie de ballet et d'opéra. Choc à Paris, dans le monde entier, puis à Monte-Carlo. Il réunit dans des créations des artistes inouïs, Léon Baskt, Alexandre Benois, Pablo Picasso, Georges Braque, Giorgio De Chirico, André Derain, Nathalie Gontcharova, … Igor Stravinski, Maurice Ravel, Francis Poulenc, Claude Debussy, Erik Satie, … Vaslav Nijinski, Serge Lifar, Bronislava Nijinska, Léonide Massine, Michel Fokine, George Balanchine, Ruth Page, Olga Khokhlova…

Mon amour révélé pour les Ballets russes ne cesse pas (j'ai tant rêvé de *Petrouchka*), depuis le livre du guéridon jusqu'aux reliques sublimes des musées de Monaco.»

Macha Makeïeff

Les Fratellini, une dynastie

Le Trio Fratellini a été créé en 1909 par trois frères : Paolo, François, et Alberto. Leur père Enrico Gaspero Fratellini (1842-1902) a participé les armes à la main à l'unification de l'Italie, aux côtés du républicain Garibaldi. Il sera à la fois clown et acrobate. Trois de ces fils, créateurs du Trio Fratellini, connaîtront une gloire mondiale. Plus tard, les fils aînés de François (1879-1951), Enrico, Paolino, Albertino et François, travaillent au cirque en se faisant appeler les 4 Kraddock (Kiko, Popol, Albertino et Baba).

Petite-fille de Enrico Gaspero, Annie Fratellini (1932-1997) sera la première femme à jouer le clown Auguste. En 1974, avec son mari Pierre Étaix, elle crée l'École nationale du cirque, qui existe toujours sous le nom de «Académie Fratellini».

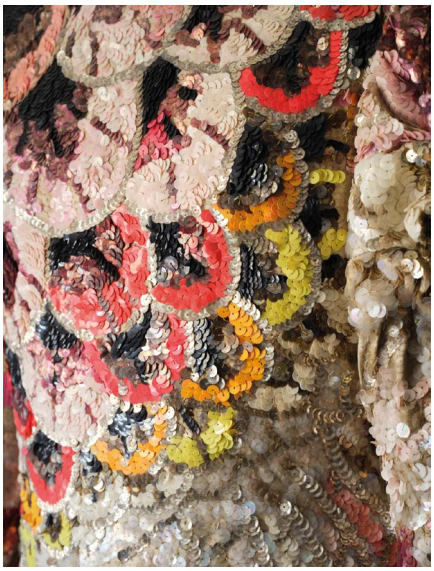
«Mon frère Louis avait alors sept ans et il fit, dès cette époque, le dur apprentissage de la vie de banquiste. Que de taloches, que de coups, pour lui faire entrer le métier dans la peau. Je ne sais si mon père, qui avait commencé tard ces exercices, se rendait bien compte de la dépense physique que l'on exige d'un enfant pour apprendre l'acrobatie. Un pleur, une récrimination, et mon père entrait dans une colère noire. Plus tard, je ne voyais jamais arriver sans terreur ces heures de travail matinal qui me firent prendre pendant longtemps le cirque en horreur.»
— Alberto Fratellini, 1955, *Nous, les Fratellini*

Little Tich

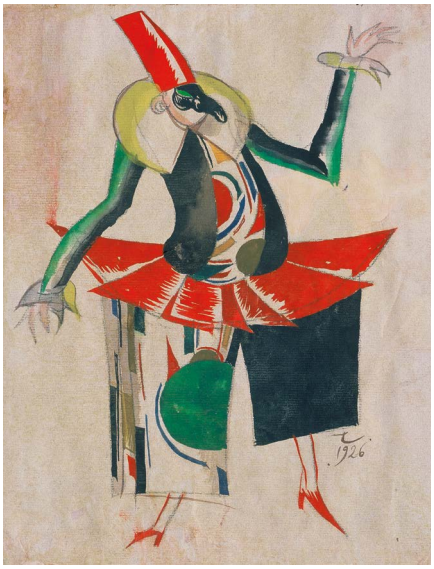
Harry Relph (1867-1928), était un comédien et danseur de music-hall anglais qui a connu une gloire mondiale sous le nom de scène de Little Tich. Il n'a pas encore dix ans quand ses parents, ruinés, n'ont plus les moyens de subvenir à ses besoins. Il commence à travailler comme shampooineur dans un salon de coiffure, puis il se produit où il peut le soir, comme chanteur, danseur et acteur comique. Au début, c'est sa petite taille (1m 53) qui fait de lui un artiste attendu dans les pubs de Londres où viennent se détendre bruyamment soldats, marins et colporteurs. Il a bientôt l'idée d'utiliser sa petite taille comme un atout artistique, et se fait alors faire des bottines longues de près de la moitié de sa hauteur. Ces chaussures extravagantes lui permettent de mettre au point une danse acrobatique qu'il appellera Big-Boot Dance. En plus de se dresser sur la pointe de ses bottines comme sur des échasses, leur grande longueur permet qu'il se penche en avant de manière surprenante.

Le moment de la chorégraphie célèbre de Smooth Criminal où Michael Jackson se penche en avant à 45 degrés (anti-gravity lean) est directement inspirée du Big-Boot Dance de Little Tich. Pour sembler défier la gravité à la façon de Little Tich, Michael Jackson a su mettre au point un système dissimulé dans le talon de ses bottines de scène.

La paire présentée ici a été offerte à Sacha Guitry (1885-1957), acteur, metteur en scène, réalisateur mais aussi grand collectionneur d'œuvres d'art. Il y est inscrit : «To Sacha, with all good wishes from his friend and admirer. Harry Tich, London July 7th 1922» (À Sacha, avec les meilleurs vœux de son ami et admirateur. Harry Tich, Londres 7 juillet 1922)



14



15

16

17

14. Gérard Vicaire, costume du clown Maïss (détail), 1958.
Collection Alain Frère © photo David Giancatarina

15. Serge Tchekonine, *Clown dans un costume cubiste*, 1926.
Aquarelle et gouache sur papier vélin. © Nouveau musée national de Monaco

16. François Tuefferd, Albert et François Fratellini dans leur loge, 1943.
Mucem, Marseille. © Mucem / François Tuefferd

17. Chaussures de scènes de Little Tich, 1922.
Collection Alain Frère. © photo David Giancatarina

Bêtes artistes, où êtes-vous?

Jusqu'à la fin du XXe siècle, chacun de nous avait un très proche parent qui cultivait la terre et qui, à la campagne, vivait proche des animaux. Poules et lapins étaient courants dans les fermes. Nous connaissions l'odeur des moutons, des chèvres et des chevaux. Il fut un temps, pas si lointain, où les rois s'offraient entre eux des animaux rares, caractéristiques de leur pays. Au XVIe siècle, le sultan de Cambay, en Inde, a offert un rhinocéros au roi du Portugal. Après que l'étonnant animal a été présenté quelques mois au public de Lisbonne, Dom Manuel I l'a offert au pape, et l'on sait que le roi de France François 1er a vu ce rhinocéros qui faisait escale à Marseille, en 1515, au château d'If. À la même époque, l'empereur aztèque Moctezuma II possédait une vaste ménagerie, qui abritait toutes les espèces connues de son empire. L'étude des grottes ornées de la lointaine préhistoire révèle que, il y a plusieurs dizaines de milliers d'années, nos ancêtres ne dessinaient que rarement leur portrait, mais gravaient et peignaient les nombreux animaux avec qui ils partageaient l'univers.

Depuis quelques dizaines d'années, nous ne voyons généralement plus les animaux qu'à la télévision (ou sur nos smartphones). Leur présence et leur odeur pourtant si puissante s'effacent de nos mémoires. De plus en plus souvent, les animaux que l'on voit bouger sur nos écrans ne sont que des images de synthèse, presque des fantômes. Leur réalité s'éloigne de nous, et avec elle l'idée même de leur vraie beauté et de leur grande noblesse.

Nickelodeon

Dès le début du XXe siècle, au États-Unis et au Canada, on a appelé «nickelodeon» les premières et toutes petites salles de cinéma. Il fallait glisser une pièce de 5 cents dans le tourniquet placé à l'entrée de la salle pour accéder à la représentation. Aux débuts de ces nickelodeons, qui se multiplièrent du fait de leur succès populaire, les séances duraient environ 15 minutes, composées en général de 3 ou 4 courts films muets, accompagnées de musiciens. Les programmes tenaient à la fois du music-hall et du premier cinéma. Les artistes du music-hall furent les premiers acteurs et actrices du cinématographe.

Au XIXe siècle, un nickelodeon était un instrument de musique mécanique (le plus souvent un orgue de salon, appelé orchestrion) que l'on faisait jouer en y introduisant une pièce de 5 cents. Les pièces de 5 cents valent 5/100 de dollar américain et, dans le langage courant, on nomme ces pièces «Nickel».

Marionnettes

Les marionnettes sont des petits personnages faits en bois (ou en carton, sinon en tissu), que l'on fait bouger avec les mains. Les plus connues dissimulent la main du marionnettiste: ce sont les marionnettes à gaines. D'autres, plus complexes, sont animées au moyen de fils. D'autres encore, souvent plus grandes, sont portées et actionnées au moyen de tringles métalliques. Il existe également des marionnettes que le spectateur ne voit qu'au travers d'une toile: il s'agit du théâtre d'ombre.

Depuis bien longtemps, les puissants ont eu le souci de contrôler toute prise de parole susceptible de questionner l'ordre établi. Ce n'est que depuis la Révolution française que «la libre communication des pensées et des opinions est un des droits les plus précieux de l'homme: tout citoyen peut donc parler, écrire, imprimer librement, sauf à répondre de l'abus de cette liberté dans les cas déterminés par la loi» (art. 11 de la déclaration des droits de l'homme et du citoyen, 1789). Auparavant, les saltimbanques avaient toutefois la liberté de faire parler les marionnettes, «comédiens de bois» qui, n'étant pas des humains, étaient libres d'exprimer un point de vue non autorisé.

Freaks sublimes

En 1841, l'entrepreneur de spectacle Barnum crée à New York le Barnum's American Museum. Il y présente des animaux exotiques ainsi que des «monstres humains», qui en constituent l'attraction principale. Dans les fêtes foraines et les cirques, les freak shows («présentation de monstres») connaissent jusqu'au XXe siècle un succès considérable.

Dans nos sociétés où la majorité fait la norme, il est facile de qualifier de monstres ceux qui sont hors-normes. Ils sont d'autant plus étranges qu'ils sont à la fois semblables à tous, en même temps que différents. En les identifiant comme monstres, sinon comme erreurs de la nature, nous les écartons de l'humanité commune. Le spectacle de leur étrangeté permet à ceux qui s'en amusent d'oublier un instant leur manque de fraternité et leur propre laideur.

18

19

20.a

20.b

21

18. H. Mederer, Alfred Court et son tigre, 1930.
Collection Alain Frère. © photo David Giancatarina

19. Pierrick Sorin, Hommage à Tati, 2010.
Théâtre optique. Collection particulière. © Adagp, Paris, 2024

20. Têtes de marionnettes, 2e moitié XIXe-1re moitié XXe siècle.
Mucem, Marseille. a : © Mucem. b : © Mucem / Marianne Kuhn

21. Gérard Garouste, *La Duègne et le pénitent*, 1998.
Huile sur toile, 195×160 cm. European Central Bank, Francfort.
© Adagp, Paris 2024 ; Gérard Garouste, photo : Adam Rzepka

Gérard Traquandi

Gérard Traquandi est né à Marseille en 1952. Il peint des toiles monumentales et pratique également le dessin, qu'il affectionne pour l'économie de moyens que représente la simplicité du crayon. Son œuvre, qui s'étend entre le dessin figuratif et les tableaux abstraits, se situe au croisement de la virtuosité propre à l'artiste et des hautes valeurs de l'artisan, fort de ses savoirs d'expérience. Il travaille son trait à la façon des acrobates qui dansent dans les airs, comme un jeu d'adresse qui impose de rester en éveil.

Campements

Le mot «forain» nous vient du latin. À l'origine, il désigne ce qui arrive de l'extérieur. Les mots *feriae* et *feria* désignaient les jours consacrés au repos : nos actuels «jours fériés». Les marchands et les saltimbanques qui venaient de loin pour animer les places de marché durant ces jours de repos ont été appelés «forains», en même temps que la «foire» était le lieu où on les trouvait rassemblés. Ils apparaissent avec la foire et disparaissent quand elle se termine. Les jeux des saltimbanques et de tous les artistes du spectacle sont extra-ordinaires en ce sens qu'on ne les voit qu'à l'occasion de représentations éphémères.

Leur raison d'être, leur métier est de «faire la foire».

Depuis des siècles, les cirques itinérants transportent les artistes et leurs maisons, qui sont des roulottes. Il convient de déplacer également le chapiteau, et la ménagerie. Le voyage se fait en caravane, et chaque fois que la ville mobile se reforme, tout doit être déployé et mis en place, pour le seul temps du spectacle.

22

23

22. Gérard Traquandi, *sans titre*, 2023.
Gouache sur papier. Collection de l'artiste, Courtesy de l'artiste (Filemaker).
© Adagp, Paris, 2024, photo : David Giancatarina

23. Agnès Varda, *Mère Courage* de Bertolt Brecht au Théâtre national populaire, Montreuil, juin 1952.
© Succession Agnès Varda–Fonds Agnès Varda déposé à l'Institut pour la photographie

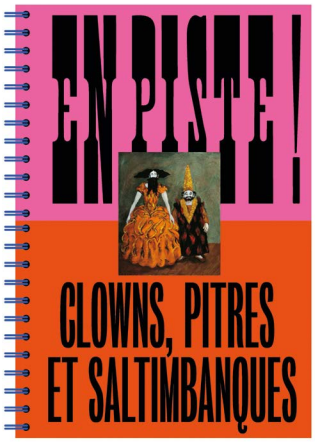
Catalogue de l'exposition

En écho à la liberté et la fantaisie de cette exposition-spectacle, le catalogue prend la forme d'un livre-objet plein de surprises : notre déambulation de lecteur passe, grâce à des changements de formats de papier, d'un univers à un autre, tandis que l'imaginaire de Macha Makeïeff s'invite sans cesse dans le dialogue entre les objets et les œuvres. La dimension scientifique n'est pas pour autant oubliée puisque cinq essais, sur des sujets parfois inédits, nourrissent cette expérience sensible : ils sont signés de Pascal Jacob et Marika Maymard, parmi les plus grands spécialistes français de l'histoire du cirque, Sébastien Delmer, philosophe hanté par la question du courage et du panache, Frédéric Saumade, spécialiste des rites animaliers, ou encore Stéphane Goudet, historien du cinéma. Le monde du spectacle vivant prend lui aussi la parole à travers diverses cartes blanches données par Macha Makeïeff à un comédien, un metteur en scène ou encore un artiste de la lumière…

Direction d'ouvrage : Macha Makeïeff et Vincent Giovannoni

Avec des contributions de Jean Bellorini, Hervé Castanet, Caroline Chenu, Yann Coadou, Sébastien Delmer, Jean-Baptiste Gauvin, Philippe Geslin, Stéphane Goudet, Pascal Jacob, Claudette Joannis, Olivier Martin-Salvan, Murielle Mayette-Holtz, Marika Maymard, François Regnault, Frédéric Saumade.

En piste !



Une coédition Mucem / La Martinière
Langue française
192 pages
Environ 130 illustrations
Prix : 35 €
ISBN 979 1040 12 133 6

Visuels disponibles sur Ressources+

Ces photographies disponibles sur la plateforme destinée aux enseignants peuvent être utilisées dans un cadre pédagogique pendant la durée de l'exposition : www.mucem.org/espace-ressources-enseignants.

Pour y accéder, entre le code d'accès «MucemPeda» réservé aux enseignants.

Les photographies peuvent être utilisées dans un cadre pédagogique exclusivement. Toute autre exploitation des images (commerciale ou non) devra faire l'objet de la part du diffuseur d'une demande d'autorisation auprès des ayants-droits.

1

2

3

4

5

6

7

8

1. Niki de Saint Phalle, *Nana noire upside down*, 1965-1966. Peinture, tissu et laine sur grillage, 105×105×108 cm. Donation de l'artiste en 2001. Collection MAMAC, Nice © 2024 Niki Charitable Art Foundation / Adagp, Paris ; photo : Muriel Anssens / Ville de Nice **2. François Tuefferd, la trapéziste Pinito del Oro au Ringling Bros & Barnum and Bailey Circus, Madison Square Garden, New York, 1954.** Mucem. © Mucem / François Tuefferd **3. Fernand Léger, *La Grande Parade sur fond rouge*, 1953.** Huile sur toile. Musée national Fernand-Léger, Biot © Adagp, Paris, 2024 ; photo : © Grand-Palais RMN (musée Fernand Léger) / Stéphane Maréchalle **4. Pablo Picasso, *Arlequin*, 1923.** Huile sur toile. Centre Pompidou, musée national d'Art moderne / Centre de création industrielle, Paris © Succession Picasso, 2024 ; photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. Grand-Palais RMN / Georges Meguerditchian **5. Honoré Daumier, Crispin et Scapin, vers 1864.** Huile sur toile. Musée d'Orsay, Paris. © GrandPalaisRmn (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski **6. Georges Rouault, Clown à l'habit rouge, 1939-1945.** Huile, encre, gouache sur papier. Centre Pompidou, musée national d'Art moderne / Centre de Création industrielle, Paris. © Adagp, Paris, 2024 ; photo : Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. GrandPalaisRmn / Philippe Migeat **7. Joseph Arzoumanov-Dhedin, Violoniste, 2024.** Impression 3D, joaillerie et broderie d'or © Joseph Arzoumanov-Dhedin, photo : Li Cam Vega **8. Lucien Simon, *Bigoudènes devant les tréteaux*, 1935-1940.** Huile sur toile. Musée des Beaux-Arts, Quimper. © Grand-Palais RMN / Mathieu Rabeau

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20.a

20.b

21

22

23

9. René Techer, Portrait du magicien Yanco dans sa loge de l'Alcazar de Paris, 1970-1980. Tirage argentique noir et blanc. Mucem, Marseille. © Mucem / René Techer (D.R.) **10. Giovanni Domenico Tiepolo, *Il Mondo Novo*, vers 1765.** Huile sur toile, 32×56 cm. Musée des Arts décoratifs, Paris. © Les Arts Décoratifs / Jean Tholance **11. Der Blaue Engel (L'Ange bleu) de Josef von Sternberg, 1930.** Capture de la vidéo **12. Annie Oakley tirant à la Winchester, 1894.** Capture du film (muet, noir & blanc) **13. Jacques Lagrange, *dessin de costume pour Ubu Roi*, mise en scène de Jean Vilar, 1958.** Maison Jean-Vilar, Avignon © Adagp, Paris, 2024 ; photo : Fonds Association Jean Vilar–Maison Jean Vilar, Avignon **14. Gérard Vicaire, costume du clown Maïss (détail), 1958.** Collection Alain Frère © photo David Giancatarina **15. Serge Tchekonine, *Clown dans un costume cubiste*, 1926.** Aquarelle et gouache sur papier vélin. © Nouveau musée national de Monaco **16. François Tuefferd, Albert et François Fratellini dans leur loge, 1943.** Mucem, Marseille. © Mucem / François Tuefferd **17. Chaussures de scènes de Little Tich, 1922.** Collection Alain Frère. © photo David Giancatarina **18. H. Mederer, Alfred Court et son tigre, 1930.** Collection Alain Frère. © photo David Giancatarina **19. Pierrick Sorin, Hommage à Tati, 2010.** Théâtre optique. Collection particulière. © Adagp, Paris, 2024 **20. Têtes de marionnettes, 2e moitié XIXe-1re moitié XXe siècle.** Mucem, Marseille. a : © Mucem. b : © Mucem / Marianne Kuhn **21. Gérard Garouste, *La Duègne et le pénitent*, 1998.** Huile sur toile, 195×160 cm. European Central Bank, Francfort. © Adagp, Paris 2024 ; Gérard Garouste, photo : Adam Rzepka **22. Gérard Traquandi, *sans titre*, 2023.** Gouache sur papier. Collection de l'artiste, Courtesy de l'artiste (Filemaker). © Adagp, Paris, 2024, photo : David Giancatarina **23. Agnès Varda, *Mère Courage* de Bertolt Brecht au Théâtre national populaire, Montreuil, juin 1952.** © Succession Agnès Varda–Fonds Agnès Varda déposé à l'Institut pour la photographie

Informations pratiques

Réservations et renseignements

Réservation 7j/7 de 9h à 18h par téléphone au 04 84 35 13 13
ou par mail à reservation@mucem.org / mucem.org
Sourds et malentendants : 06 07 26 29 62
handicap@mucem.org

Horaires d'ouverture

Ouvert tous les jours de 10h à 18h sauf le mardi
Créneau réservé aux groupes scolaires de 9h à 10 h

Visites

Abracadabra
À partir du CP jusqu'au collège
Visite magique
Durée : 1h
En collaboration avec l'illusionniste psychologique Clément Frèze

Une découverte «magique» de l'univers des artistes forains, circassiens et illusionnistes à travers des costumes, manèges ou fils de funambules et œuvres de grands artistes. Interludes et numéros de magie rythment et éclairent les œuvres… Surprises et émotion garanties!

C'est quoi ce cirque ?
Moyenne section de maternelle jusqu'au CE1
Visite-atelier
Durée : 1h30
En collaboration avec la Cie Sombra

Après un passage dans l'exposition les enfants sont invités à s'initier à l'univers du cirque. Inspiré des artistes et d'objets présentés dans l'exposition, cet atelier permettra aux plus jeunes de découvrir des numéros, personnages, astuces et techniques des grands circassiens… En piste!

Visite guidée de l'exposition
Collège et Lycée
Durée : 1h30

Une traversée sensible autour du destin prosaïque et sublime du saltimbanque. Un voyage au cœur des collections foraines du Mucem en dialogue avec les œuvres de Lautrec, Garouste, Sorin, Varda ou Niki de Saint Phalle.

Visite autonome
Sans guide-conférencier, une réservation est cependant obligatoire.

Tarifs

Visite autonome	Gratuite
Visite guidée 1h	50 € / classe
Visite guidée 1h30	70 € / classe
Visite-atelier 2h	80 € / classe

Gratuit pour les écoles et collèges REP et REP+ de Marseille

Bienvenue au Mucem

La gratuité pour les visites guidées/ateliers est accordée aux écoles maternelles, élémentaires et aux collèges REP et REP+ de Marseille. Il vous suffit de contacter le service de réservation en précisant le nom de votre établissement scolaire dans le cadre du dispositif «Bienvenue au Mucem». Deux activités sont prises en charge par enseignant sur une année scolaire.

Pass culture

Possibilité de financement d'une sortie scolaire via le pass Culture avec la part collective à partir de la classe de 6e. Les écoles faisant partie du programme «Marseille en grand» peuvent également en bénéficier.

Accès

Entrée par l'esplanade du J4 Gisèle Halimi
Entrée passerelle du Panier, parvis de l'église Saint-Laurent
Entrée basse fort Saint-Jean par le 201, quai du Port

Métro : Vieux-Port ou Joliette
Tram : T2 République / Dames ou Joliette
Bus 82, 82S, 60, 83 : Arrêt Fort Saint-Jean
Ligne de nuit 582
Bus 49 : Arrêt église Saint-Laurent
Parking payant : Vieux-Port – Mucem

Réseaux sociaux

Toujours plus de programmation à découvrir sur mucem.org
Le Mucem, partout avec vous sur :

facebook.com/lemucem
twitter.com/Mucem
instagram.com/mucem_officiel
youtube.com/c/MucemMarseille
tiktok.com/mucem_officiel

En couverture : René Techer, portrait du magicien Yanco dans sa loge de l'Alcazar à Paris, 1970-1980. © Mucem / René Techer (D.R.).
Maison Vicaire, *costume de clown*, vers 1937. © Mucem / Marianne Kuhn

MINISTÈRE
DE LA CULTURE
Liberté
Égalité
Fraternité

Mécènes fondateurs

CAISSE D'EPARGNE
CEPAC

DIGITAL REALTY