

13M de diamètre Corps de cirque

Collection Jacob-William

**DU MERCREDI 13 NOVEMBRE
AU VENDREDI 20 DECEMBRE 2019**



HALL MATISSE

04	Présentation générale
06	Prélude
08	Un art en mouvement 1
10	Un art en mouvement 2
12	Regards d'artistes 1
14	Regards d'artistes 2
16	Une histoire de mémoire...
18	Liste des oeuvres
21	Parcours de Dimitri Piot
22	Parcours de Jim Mneymneh
23	Parcours de Christophe Raynaud de Lage
24	Parcours de Linet Andréa
25	Pour aller plus loin
26	Informations pratiques



Yoann Bourgeois©Christophe Raynaud de Lage

« Allez au cirque. Rien n'est aussi rond que le cirque. C'est une énorme cuvette dans laquelle se développent des formes circulaires. Ça n'arrête pas, tout s'enchaîne. La piste domine, commande, absorbe. (...) Allez au cirque. Vous quittez vos rectangles, vos fenêtres géométriques et vous allez au pays des cercles en action. »
Fernand Léger, *Cirque, Tériade*, 1950

Depuis deux cent cinquante et un ans, le cirque se plie et se déplie quotidiennement, qu'il s'agisse de ses toiles ou du corps de ses acrobates. Tout a commencé en 1768, lorsqu'un homme vêtu de rouge et botté de cuir s'est élancé debout sur un cheval au galop, dans un simple cercle tracé dans l'herbe et la poussière au bord d'un fleuve, devant un parterre de spectateurs éblouis et admiratifs. Depuis, le cirque n'a cessé de jouer avec les couleurs. Un peu comme si la piste se révélait comme la plus ardente des palettes, le plus beau prétexte à une vibrante synthèse de teintes pures et délicates. Dès le 19^{ème} siècle, le cirque est une source d'inspiration constante pour les peintres, les illustrateurs, les photographes ou les sculpteurs. Tous, ou presque, ont tenté de capturer l'essence du mouvement, la fragilité du basculement ou l'énergie de l'élan qui caractérisent le quotidien des écuyers, des acrobates ou des clowns. Au cirque, tout est pulsation, rythme et couleur et la piste, de la poussière du sol au vide de la coupole, offre un séduisant territoire à explorer.

Picasso, Matisse, Degas, Bonnard, Chagall, mais aussi Nikki de Saint-Phalle ou Keith Haring, ont questionné cet univers singulier où le temps est suspendu et où le spectateur est confronté à l'incarnation rafraîchissante d'une petite communauté à l'écart du monde où les chevaux murmurent à l'oreille des hommes et où il n'y a définitivement pas besoin d'ailes pour voler...

L'exposition suggère cette longue complicité entre les artistes d'hier et d'aujourd'hui et une forme spectaculaire en perpétuelle évolution. Elle s'élabore comme un parcours intuitif où peintures, sculptures, dessins et photographies s'interpellent et se répondent d'un siècle, d'un regard ou d'un geste à l'autre.

Pascal Jacob, collectionneur et commissaire © Droits réservés



Jean-Baptiste André@LInet Andrea

Prélude

Les arts populaires, dans leur ingénuité anonyme, capteraient les sources vitales de l'inspiration : ils seraient l'expression spontanée du génie de la communauté. Un reste de grandeur épique y subsisterait : on y rencontrerait le monde simple et fort des commencements, les grandes passions élémentaires, le rire et les pleurs, à l'état naissant.

Jean Starobinsky, Portrait de l'artiste en saltimbanque, Skira, 1970

On ne sait pas très bien si cela vient du cœur ou de l'esprit et si cela tient du fond ou de la forme : le cirque est une compilation de plaisirs simples, mais viscéralement efficaces, sans doute parce qu'il convoque simultanément la nostalgie de l'enfance et le désir d'émerveillement spontané de l'adulte. Il y a, privilège de la mémoire, comme un parfum d'héritage qui hante les coulisses...

L'histoire du cirque est charnelle. Elle suggère des corps qui se frôlent, se mêlent, s'épuisent à force de se chercher et de s'affronter. Elle évoque des peaux qui s'écorchent, s'effleurent, s'accordent, se déchirent ou s'effacent à force de se montrer. Elle décrit des muscles qui s'arrondissent, s'étirent, se tendent ou se contractent à force de sauts et d'angoisses. Elle s'amarre à des yeux, ardents, vrillés, plongés, attachés ou soulagés à force de conjurer l'écart, le glissement ou la chute. Elle accorde enfin des mains, qui s'ouvrent, se ferment, capturent, retiennent ou caressent. Des mains sèches, poudrées, blanches de magnésie, fortes, humides d'angoisse, habiles. Offertes. Des mains comme un symbole de cirque, le plus sûr et le plus humble, le plus juste et sans doute le moins attendu.

L'aventure du cirque est sonore: des cris et des coups, des cuivres et des percussions, pour composer une trame musicale aux accents chamarrés immédiatement identifiable. Le roulement de tambour, emprunté à la pompe militaire, enveloppe les prouesses et défait l'angoisse quand le saut périlleux est réussi. Cette sonorité inimitable résonne bien avec celle des buccins et des cymbales, une stridence cuivrée qui traverse les âges et synthétise encore un certain esprit des jeux, moins sanguinaires mais toujours puissants.

Parce qu'il a, un soir d'été, assisté à une représentation sous les étoiles, fréquenté chaque mercredi de son enfance la salle magique du Cirque d'Hiver, inlassablement été hypnotisé à chacune de ses rediffusions par le film fleuve de Cecil B. de Mille, Sous le plus grand chapiteau du monde, ou tout simplement parce qu'il y voit un symbole de liberté et d'exotisme, chacun d'entre nous entretient sa définition du cirque, totale ou imparfaite, forcément imprégnée par des souvenirs lointains, heureux ou malheureux, la rencontre émerveillée avec ce fameux petit cirque voyageur

PRÉSENTATION

où l'on ne peut s'empêcher de voir les fantômes de Gelsomina et Zampano ou pour avoir été saisi d'admiration devant les prouesses d'un jongleur de rue... Fort de cette expérience, on pense tout connaître du cirque, de ses acteurs et de son mode de vie... Itinérant, fugace, coloré, bruyant, éblouissant, magique, le cirque n'en finit plus de collectionner les adjectifs et les superlatifs, les références et les modèles. Associé à une longue histoire de dynasties voyageuses il n'en apparaît que plus lointain et plus inaccessible pour les pauvres sédentaires que nous sommes...

Un cirque, c'est à la fois un lieu et un spectacle. Un édifice de bois, de pierres ou de toile. C'est un monde singulier où les mots rêver, étonner, surprendre ou émerveiller suffisent à qualifier les émotions qu'il suscite. Mais c'est aussi un univers en perpétuel renouvellement, un territoire du spectacle vivant, souvent méconnu, dont les racines plongent aux mêmes sources que celles de l'Humanité.

Le cirque, ça ne s'improvise pas. Le cirque, toutes les formes de cirque, classique, conventionnelle, contemporaine, culinaire ou poétique, ça se construit, pas à pas, pour constituer un univers d'exigences et de contraintes. Le cirque, c'est une aventure. Le cirque, c'est un condensé d'Aladin, de Faust, de Circé, de Prométhée, d'Orphée, de Don Juan et d'Ali Baba, un monde et une planète à lui tout seul...

Le cirque, c'est une multitude d'histoires fascinantes, une galerie de personnalités étonnantes, un grimoire rempli d'images surprenantes.

Cette exposition entrouvre le rideau des coulisses. Attachée au regard des artistes, elle explore cette face secrète d'un monde en marche, en mutation permanente, mais dont l'obstination à vaincre motive l'admiration et lui tient lieu de grâce et de charme.

Un cirque pour ici, aujourd'hui, demain. Un cirque pour tous. Toujours.

Un art en mouvement 1

Poétiquement, symboliquement aussi, le cirque est né au temps des Lumières, un siècle qui s'ouvre, notamment, par un tsunami sur la côte Ouest de l'Amérique et bascule dans un cycle révolutionnaire quelques années avant son achèvement et l'avènement d'une société industrielle. Forme artistique a priori inédite, le cirque est avant tout le résultat d'une cristallisation d'influences : hantées par la mémoire des acrobates sumériens et égyptiens, la virtuosité et la souplesse des contorsionnistes chinois ou l'agilité des équilibristes africains, ses coulisses résonnent bientôt d'une multitude de langages et l'ancrent aux rives de l'universalité. Seconde Tour de Babel, le cirque ne connaît pas les frontières et l'exploit physique lui tient lieu à la fois de syntaxe et de sauf-conduit. Le geste acrobatique est imprégné des rites d'imitation des sociétés archaïques, de ces danses offertes aux dieux pour les convaincre de placer sur le chemin des chasseurs les proies convoitées. Au fil des saisons, ces chorégraphies rituelles se complexifient et se codifient : plumes, cornes et fourrures contribuent à orner les corps des danseurs, pour s'approcher encore un peu plus de l'animal représenté. Le principe de sélection naturelle s'épanouit rapidement en stigmatisant aux yeux du groupe les plus doués des officiants : les plus doués, c'est-à-dire les plus forts, les plus agiles, les plus souples et les plus rapides... Autant de qualificatifs communs aux créatures de la forêt et à ceux qui peu à peu se transforment en... acrobates. Lorsque les communautés de chasseurs cueilleurs deviennent des sociétés sédentaires d'agriculteurs éleveurs, elles conservent la mémoire de ces rites de chasse et en font progressivement un vocabulaire artistique et profane. L'acrobatie spectaculaire est née. De ces jeux d'imitation, de ces plaisirs de compétition pour escalader le plus rapidement possible un arbre, de cette aptitude à rendre la reptation plus vraie que nature, de cette nécessité de se soutenir et de se porter pour aller toujours plus près des étoiles, vont naître des techniques circassiennes comme le mât chinois, la contorsion, l'équilibre, les pyramides, les portés et le main à main... Multimillénaires, ancestraux, ces figures et ces rituels orchestraux résonnent désormais comme une mémoire fécondante : l'acrobatie contemporaine n'a pas d'autres sources, même si, bien sûr, elle n'a cessé de se développer et de s'enrichir à partir de ce socle puissant et symbolique.

Un fleuve pour paysage. De l'herbe, de la terre et de la poussière pour décor. Un cheval, un uniforme rouge, un tambour et un fifre pour arguments. Et une plume légère, blanche et frémissante pour métamorphoser le soldat en bateleur élégant. Le déséquilibre et le rétablissement pour séduire. Le cirque est fondamentalement un agrégat d'intentions. Et d'émotions. C'est une construction sensible, éprouvée par la richesse de ses fragments successifs et qui privilégie le principe de la mosaïque pour définir ses codes de représentation et construire ses spectacles. Le cirque est un genre neuf qui se nourrit de références, d'éclats et de différences. C'est son code génétique depuis plus de 250 ans. Mais son histoire se découpe, on serait tenté d'écrire se découple tant son rapport au corps et à la force est puissant, en une multitude de sections qui ne cessent de se transformer au gré de ses évolutions. Parce qu'il est désormais évident qu'il n'y a pas un cirque, mais des expériences spectaculaires teintées d'art équestre, d'acrobatie, mais aussi de jeu et de danse.

Un art en mouvement 2

Historiquement, le cirque est né au 18^e siècle, initié par un officier de cavalerie. Un temps de galop pour échafauder une histoire lumineuse de force et d'adresse, délicatement mouchetée de sang, de paillettes, de sueur, de sensualité et d'obstination. Equestre, foncièrement équestre, le cirque s'oblige pourtant à stratifier les genres qui le composent au fil du temps pour s'empêcher de mourir. Car, consumée de haut en bas par une énergie dévorante, c'est une forme singulière qui, comme le mythique phénix, ne cesse de disparaître, de s'estomper du paysage pour mieux renaître sous des atours sans cesse renouvelés. Mais le fond demeure. De toute éternité, d'aussi loin que l'on se souvienne, le fond, de troupe comme de commerce, c'est la curiosité.

Fondamentalement, le cirque est un art en arbre. Il s'aborde comme une structure simple qui s'accorde bien à la métaphore végétale : ses racines plongent loin, très loin parfois, dans le terreau symbolique de l'histoire des hommes. Profondément enfouies, à près de 5000 ans de distance, s'épanouissent les origines de l'acrobatie issues de la chasse et de rites d'imitation du comportement des proies. Un peu plus haut, mais à peine, ce sont celles de la manipulation d'objets, tout près encore, prolifèrent celles de la complicité avec le cheval, compagnon pour le labour et la guerre. Enfin, le rire, provoqué intentionnellement par un geste, une posture ou une mimique, n'a sans doute pas d'âge, tant l'ironie peut jaillir du quotidien, qu'il soit celui d'Homo ergaster ou habilis. Ces éléments, vitaux pour la constitution du vocabulaire circassien, se rassemblent à la base du tronc qui s'élève, s'avamment et très droit, à partir de 1768. L'aventure du cirque moderne commence avec Philip Astley, Antonio Franconi, Charles Hughes et John Bill Ricketts : ce sont eux qui plantent le décor, cintent le cercle et campent les rôles. Deux siècles plus tard, dans l'éclat de joli mois de mai 1968, une puissante arborescence de formes commence à se développer pour, cinquante ans plus tard, offrir aux quatre coins du monde une infinité de propositions artistiques aux ramifications étonnantes. Des racines aux premières feuilles, c'est un peu comme le résultat d'un formidable processus alchimique, une dynamique créatrice qui ne cesse de s'accomplir.

Le cirque adore le rouge qui flamboie sur les costumes et les rideaux. Et déteste le noir. Mais surtout, il aime les défis et les paris. Ainsi, il s'entache d'une mentalité de joueur. Et il place le corps au centre de tous les enjeux comme de tous les désirs. Au creux de la piste, le corps est multiple. Il rayonne, s'envole, s'alanguit. Trame, ordre et désordre, le corps de cirque relève de l'évidence et de l'intuition. Il balise l'imaginaire et fonde les certitudes : le gymnasiarque est admirable par le relief épique de ses muscles, il bouleverse les codes reçus de la transparence et de la banalité et

choque entre elles les vertus et les sagesse. Beau et brutal, souple et fort, petit et tendu, puissant. Surtout puissant. Le corps au cirque justifie tous les écarts et tous les éclats. Patiemment façonné par des années d'obs-tination, le corps de l'acrobate ne ressemble à aucun autre : moins aérien que celui du danseur, plus délié que celui du gymnaste... Dense, flexible, accordé à l'idée que l'on se fait d'un athlète bondissant, l'acrobate incarne à lui seul toutes les facettes du cirque. Dépositaire du vocabulaire originel, il s'élance, sur un cheval au galop, sur un fil, dans le vide ou sur la piste. D'ail-leurs, s'il faut un synonyme au corps de cirque, ce pourrait être l'élan. Au cœur du cercle, tout est corps et tout est élan : c'est un indice supplémen-taire pour comprendre ce qui fonde cette quête insatiable d'un peuple errant et divertissant, toujours en quête d'un ailleurs, tramé d'étrange, d'insolite et hanté par le danger. Un jour, une communauté s'élance sur les routes du monde et ne s'appuie que sur un artifice, vital et décisif, subtil équilibre de chair, de sang et d'os, donné en partage à tous les représentants de l'Hu-manité. Précieuse métaphore du système des castes lié aux mystères de l'Inde, chambre de l'âme, objet de convoitise et outil de conquête, le corps de l'acrobate pulvérise les certitudes les mieux ancrées et rend caducs désir et indulgence...

Regards d'artistes 1

Il y a dans toute forme artistique une pliure symbolique, un jeu de traces et d'empreintes qui ne la quitte jamais. Le cirque, Babel réincarnée, est une sorte de chaos magique, marqué par ses écarts, sa fougue, son allant et ses ruades. D'où cette manière de perpétuellement bouger, de gérer inlassablement cette équation très formelle entre une histoire exceptionnelle, un brillant classicisme souvent malmené par ses héritiers et l'attraction vampirisante d'une non moins extraordinaire contemporanéité... Le cirque est un univers puissamment fractionné, en déséquilibre assumé, comparable dans ses développements au renversement de l'acrobate et à ses facultés de rétablissement, à la maîtrise de sa propre fragilité et à sa compensation par une énergie brute et une soif inextinguible de vivre plus vite et plus fort.

C'est tout cela qui pourrait ancrer encore plus profondément le cirque à l'immémoriale geste humaine. Les objets et accessoires disposés autour de la banquette ou dissimulés derrière le rideau sont plus que des témoins. Par leur présence, ils affirment d'autres enjeux. Ils préfigurent la suite de la représentation. Un peu comme un insecte posé sur un fruit évoque la fragilité de la vie, les barreaux de la cage centrale ou les poignards du lanceur de couteaux renvoient le spectateur à l'existence incertaine des artistes et par extension à la sienne

Le destin, la foi, la passion, la mort et le goût du sang nourrissent tant d'histoires de cirque qu'il n'y a qu'à puiser au hasard des situations pour construire un univers où rien n'est aussi beau ni aussi dissemblable que la vie même qui l'anime. C'est sans doute pour cela que chacun d'entre nous a un souvenir de cirque, intense, joyeux, heureux, ému ou détestable. Certains ont probablement chaviré à la vision d'un corps souple, beau et fort, habité par un héros des temps anciens, dissimulé sous le masque et l'apparence de l'acrobate, du dompteur, du funambule, de l'écuyère ou du trapéziste. Cette catharsis contemporaine est riche d'influences et de repères. Explicite ou métaphorique, toujours intense, elle relie l'histoire aux hommes et unifie la course à l'abyme. Au bord de la piste, chacun d'entre nous incarne la figure d'Alice : le cercle enchanté est un cratère, un gouffre. A l'instant où la salle s'enténébre et que simultanément ou presque les faisceaux des projecteurs balayent l'aire de jeu, la tentation est grande de plonger dans le vide symbolique de l'espace temps délibérément laissé béant : corps et âme, le spectateur est happé par la lumière et le scintillement, le tourbillon et l'émerveillement, la peur et le fou rire... L'élan est prodigieux. Et vivace. Inoubliable.

Depuis ses origines, le cirque développe une intense mécanique plastique et visuelle. Il souligne dans une bouillonnante synthèse une confrontation de l'homme face à son désir, au temps, à la sensualité et à la mort. Justement, avec cette dimension contemplative des spectateurs rassemblés autour du cercle, au bout du compte, c'est peut-être finalement l'espace du cirque qui répond le mieux au vœu du philosophe Jean-Jacques Rousseau qui espérait la création d'un lieu social où chacun se voit et s'aime dans les autres...

Dès le 19^e siècle, le cirque est une source d'inspiration constante pour les peintres, les illustrateurs, les photographes ou les sculpteurs. Tous, ou presque, ont tenté de capturer l'essence du mouvement, la fragilité du basculement ou l'énergie de l'élan qui caractérisent le quotidien des écuyers, des acrobates ou des clowns. Au cirque, tout est pulsation, rythme et couleur et la piste, de la poussière du sol au vide de la coupole, offre un séduisant territoire à explorer.

Regards d'artistes 2

Picasso, Matisse, Degas, Bonnard, Chagall, mais aussi Nikki de Saint-Phalle ou Keith Haring, ont questionné cet univers singulier où le temps est suspendu et où le spectateur est confronté à l'incarnation rafraîchissante d'une petite communauté à l'écart du monde où les chevaux murmurent à l'oreille des hommes et où il n'y a définitivement pas besoin d'ailes pour voler...

Erigés en modèles, l'acrobate ou le clown, par leur humilité et leur capacité à se régénérer sans cesse, s'imposent comme d'habiles métaphores de la condition de l'artiste face à une société qui l'ignore. Pour certains, à l'instar de Pablo Picasso, il s'agit de creuser davantage une veine sombre où les membres d'une communauté fragile oscillent en permanence au bord du gouffre, silhouettes formidables où la sécheresse et la ténacité le disputent à la douleur et l'incertitude, mais sont empreintes d'une force immense. Saltimbanques marqués par la nuit de leurs origines, ils s'amuse des ténèbres et contraignent le peintre à leur donner un peu de sa lumière. Les peintres de la première moitié du vingtième siècle prennent le cirque à bras le corps, fascinés par l'urgence des situations, tout va toujours vite au creux de la piste, la mobilité et la souplesse des acrobates, vivantes incarnations de la dislocation des formes et de la diffraction de la lumière. Le cirque est souvent inscrit dans leur mémoire, souvenirs d'enfance d'une représentation sur la place du village, et s'asseoir au bord de la piste ne fait rien d'autre que d'activer des émotions enfouies, revitalisées par l'éclat d'artistes en chair et en os, enveloppés d'oripeaux chatoyants, baignés par les nuances infinies de la Fée électricité et transformés en vibrants catapulteurs d'imaginaires. Des écrivains, des compositeurs comme Blaise Cendrars, Darius Milhaud, Guillaume Apollinaire, Max Jacob ou Jean Cocteau se mêlent aux peintres pour applaudir les vedettes et les artistes anonymes qui s'offrent à eux sur la piste, le « pays des cercles en action » selon le joli mot de Fernand Léger. La fusion magique des couleurs et des sons engendre un formidable support de création poétique, un thème nouveau que beaucoup mettent à profit pour développer un langage pictural neuf. Le saltimbanque est une allégorie de l'artiste et le cirque une ardente métaphore de la vie. La circularité induit une perception multifocale et brise l'unité frontale du théâtre : le spectateur est partie intégrante de l'action, il en est à la fois l'acteur et le décor... De cette dimension unique naissent de magnifiques compositions : pourquoi ne pas rêver d'une piste de cirque comme matrice inconsciente du cubisme ?

Si Edgar Degas n'a peint qu'une seule toile et composé quelques monotypes sur ce thème et si Auguste Renoir ou Pierre Bonnard s'y sont intéressés ponctuellement, en revanche Henri de Toulouse Lautrec, Georges Rouault ou Picasso en ont fait un thème récurrent dans leur travail. Au début des années 1920, à Paris, lorsque Jean Dufy multiplie toiles, aquarelles et gouaches sur le cirque, il illustre ainsi un compagnonnage intuitif avec son frère Raoul, Henri Matisse, Fernand Léger, Kees Van Dongen, Max Beckmann, Oskar Kokoschka, Albert Gleizes et tant d'autres comme Edmond Heuzé, Henri Gabriel Ibels, Elie Anatole Pavil, Edgar Chahine, Auguste Brouet, Bernard Naudin, Bernard Buffet, Marcel Vertès, Robert Delaunay, Marie Laurencin ou Marc Chagall. Au cours de l'hiver 1926 - 1927, ce dernier exécute une suite de 19 gouaches à partir de dessins réalisés depuis la loge privée d'Ambroise Vollard au Cirque d'Hiver.

L'exposition suggère cette longue complicité entre les artistes d'hier et d'aujourd'hui et une forme spectaculaire en perpétuelle évolution. Elle s'élabore comme un parcours intuitif où peintures, sculptures, dessins et photographies s'interpellent et se répondent d'un siècle, d'un regard ou d'un geste à l'autre.

Une histoire de mémoire...

Collectionner est avant tout un plaisir. Et il ne faut surtout pas comprimer ce plaisir par une quelconque échelle de valeurs. Il n'y a pas de bonnes ou de mauvaises collections. Chacun collectionne en fonction de ses possibilités, de ses moyens et surtout de ses goûts. On peut constituer une remarquable collection à partir de petites choses. Là encore, la quantité n'est pas un facteur déterminant pour apprécier les choix et la vision d'un collectionneur : c'est la finesse de ses acquisitions qui le singularise vis-à-vis de ses pairs bien plus que le nombre de ses possessions.

La force d'une collection réside dans sa diversité : c'est le principe d'un ensemble où les œuvres résonnent les unes par rapport aux autres. C'est à partir de ces innombrables et incessantes confrontations que s'évaluent et se multiplient les connaissances. La notion d'écho d'une œuvre à l'autre est fondamentale : le cirque s'est développé à l'échelle du monde et sûrement pas à celle d'un seul pays, d'une seule culture. Transversal et généraliste sont d'évidents synonymes. Ils reflètent avec acuité une préoccupation structurante du collectionneur : comprendre. Comprendre comment s'établissent les liens entre les pratiques, qu'elles soient nées à l'aube de l'Humanité ou au cours du 19ème, voire du 20ème siècle. Comprendre l'enchaînement des gestes séculaires qui ont conduit à la codification d'un répertoire, puissant et universel.

Il y a en matière de cirque des collections éminemment spécialisées. Certaines ne s'attachent qu'aux cartes postales, d'autres qu'aux programmes. Parfois, le choix d'un thème permet également de focaliser son intérêt sur un domaine plus ou moins étroit : les clowns, les funambules ou les dompteurs par exemple. Les ensembles ainsi constitués sont souvent remarquables. Des vertiges de l'affiche multicolore, aux raffinements de l'estampe, de la sensualité des sculptures, au charme des jouets, à la souplesse du dessin et à la rareté de la peinture, cette collection a fait le choix de ne pas en faire : elle est généraliste et, son initiateur l'espère, généreuse... même si le démon de la collection est toujours imprévisible.

D'un aimable hobby, alimenté par d'agréables séances de chine dans les brocantes ou chez les bouquinistes des quais de Seine, on en vient à franchir de dangereuses frontières où l'objet préféré est définitivement celui que l'on ne possède pas encore, où la notion de manque commence à devenir de plus en plus vive, où la passion s'aiguise à la lecture de catalogues de libraires spécialisés, où les salles des ventes se transforment en d'irrésistibles terrains de chasse et les salons d'antiquaires en d'insondables coffres à jouets...

Autant dire qu'il s'agit d'une quête sans fin. Autant avouer aussi qu'il s'agit d'un exubérant pays des merveilles et que lorsque l'on en a franchi les portes, il n'est plus question d'en sortir. A ce stade, collectionner devient un véritable métier. Parce que chaque acquisition vient nourrir la compréhension des précédentes. Parce qu'il y a un sens à donner à cette idée, sans doute un peu folle, d'une collection qui réponde aussi bien aux exigences des spécialistes qu'à celles du simple curieux, qui séduise à la fois l'esthète et l'historien. Il y a vraiment un art du collectionneur. Accumuler n'est pas collectionner : comme dans n'importe quel domaine, il y a un sens à trouver dans la juxtaposition d'œuvres et d'objets offerts à la lecture et à la compréhension d'un esprit curieux. Cet art de l'attachement s'épanouit d'autant mieux qu'il n'y a plus de limites à la justification d'une œuvre en regard de toutes les autres.

Paris, Montréal, Shanghai, Las Vegas, Châlons-en-Champagne, Moscou, Amiens... Toutes les destinations sont justes, dès lors qu'il s'agit de partager les mille et une merveilles d'une collection sans cesse en devenir.

Les prêts aux musées sont également caractéristiques de ce désir de « résonance » : le Musée de la Civilisation de Québec, le Centre Pompidou-Musée National d'Art Moderne de Paris, le Centre International pour la Ville et l'Architecture de Bruxelles, le Musée des Beaux-arts de Cognac, le Getty's Museum de Los Angeles, le Musée d'Art et d'Histoire de Langres, le Conseil Economique et Social à Paris, le Musée Thomas Henry de Cherbourg, le Victoria and Albert Museum de Londres, le Centre Canadien d'Architecture de Montréal, le Siège social du Cirque du Soleil à Montréal, le Pavillon Canadien de l'exposition universelle de Shanghai, le Musée des Jacobins à Auch, le Salon du Livre de jeunesse de Montreuil, le Centre National du Costume de Scène de Moulins, mais également le cinéma pour le film Effroyables jardins et la mode à l'occasion d'un défilé pour la maison Kenzo ont accueilli des œuvres de la collection Jacob-William.

LISTE DES OEUVRES

Pablo Picasso
Scène de cirque
Lithographie d'après un dessin de 1920
Circa 1970

Rodolphe Cailleaux
Le Clown
Sanguine sur papier
Circa 1950

Rodolphe Cailleaux
Le Cirque
Huile sur toile
Circa 1950

Charles Kieffer
L'Auguste Grock
Crayon sur papier
Circa 1930

Charles Kieffer
L'Auguste Grock
Crayon sur papier
Circa 1930

Charles Kieffer
L'Auguste Porto
Huile sur bois
Circa 1930

Dame Laura Knight
Le Clown
Fusain sur papier
Circa 1950

Pierre Bonnard
L'Écuyère
Lithographie
Circa 1930

Philippe Arnault
Pas de deux
Bronze
2004

Philippe Arnault
Main à main
Bronze
2000

Philippe Arnault
Les Acrobates
Crayon sur papier
Circa 1990

Linet Andrea
Le jongleur Lucas Aeschlimann
Pastel sur geso
Circa 2005

Linet Andrea
Le jongleur Lucas Aeschlimann
Pastel sur papier
Circa 2005

Linet Andrea
L'Auguste Linon
Pastel sur papier
Circa 2005

Linet Andrea
L'Auguste Otto Griebing
Pastel sur papier
Circa 2005

Linet Andrea
Jean-Baptiste André
Pastel sur papier
Circa 2000

Linet Andrea
Charlie Chaplin
Pastel sur papier
Circa 2000

Linet Andrea
Clown
Pastel sur papier
Circa 2000

LISTE DES OEUVRES

Linet Andrea

Auguste

Pastel sur papier

Circa 2000

Linet Andrea

Acrobate

Pastel sur papier

Circa 2000

Linet Andrea

Contorsionniste

Pastel sur papier

Circa 2000

Linet Andrea

Le fil de fériste José Henry Caicedo

Fusain sur papier

2005

A. Veret

Les Saltimbanques

Encre, lavis et gouache sur papier

Circa 1930

Pablo Roig

L'Écuyère

Lithographie

1911

Pablo Roig

Clowns

Lithographie

1911

Pablo Roig

Scène de cirque

Lithographie

1911

Celso Lagar

Les clowns

Lithographie

Circa 1950

Jean Dufy

L'orchestre du cirque

Médrano

Crayon sur papier

Richard Mac Donald

Le Jongleur Viktor Kee

Bronze

2005

Christophe Raynaud de Lage

Cavale

Triptyque

2015

Jim Mneymneh

Acrobate

Photographie

2017

Dimitri Piot

Acrobates

Triptyque

Gravure

2019

Edmond Heuzé

Paul Fratellini

Huile sur panneau

Gravure

2019

LISTE DES OEUVRES

Richard Ranft

L'Acrobate

Pastel sur papier

Circa 1930

Marie Laurencin

L'Écuyère

Aquatinte

Circa 1920

Nikki de Saint-Phalle

Cirque Knie

Affiche

1991

Adlen

Les Fratellini

Pastel & fusain sur papier

Circa 1930

Dimitri Piot

Né à Bruxelles, Dimitri Piot est auteur de bande dessinée et illustrateur. Après des études d'art à Namur, il entre à l'Institut Saint-Luc de Bruxelles en section bande dessinée. A l'issue de cette formation, il travaille pendant quelques mois comme apprenti auprès de Frédéric Dufoor, peintre de figuration réaliste dont les locaux sont situés dans les anciens ateliers de Rodin à Bruxelles.

Dimitri Piot collabore pendant deux ans la conception de livres d'histoire pour les éditions Casterman avec Jacques Martin, créateur du personnage d'Alix, un héros de la bande dessinée franco-belge.

En 2009, il scénarise et dessine Koryu d'Edo. Dans ce livre, publié aux Éditions Glénat, il commence à expérimenter la narration à travers les principes et le style de l'ukiyo-e, un mouvement artistique développé au cours de l'époque Edo (1603-1868). En confrontant son regard à celui de ses illustres devanciers japonais, Dimitri Piot trace de nouvelles lignes de force dans la conception de l'estampe, tramant avec subtilité mémoire et contemporanéité pour créer des images hors du temps, à la fois reflets et œuvres à part entière.

Depuis 1995, ses travaux sont régulièrement exposés dans des musées ou des galeries à Kyoto, Milan, New-York, Bruxelles ou Paris.

Jim Mneymneh

Sur chacune de ses compositions, les corps semblent façonnés par la couleur : les acrobates photographiés par Jim Mneymneh reflètent une perception singulière de la lumière, utilisée comme une manière d'exalter ou de ciseler les courbes et les lignes de silhouettes toujours singulières. Distorsions, équilibres, postures : la performance physique est à chaque fois magnifiée par le choix des motifs et donne à ces images arrêtées dans le temps la force de l'instant suspendu.

Christophe Raynaud de Lage

Christophe Raynaud de Lage est photographe depuis 1989. Passionné par le spectacle vivant, il multiplie les collaborations avec les compagnies et les institutions. Photographe du Festival d'Aurillac, de la Comédie Française et du Festival d'Avignon, il développe une approche complice avec de nombreux artistes, Jérôme Thomas, Mathurin Bolze, Aurélien Bory, dans le domaine du cirque contemporain.

Il a par ailleurs publié et contribué à plusieurs ouvrages :
Intérieur rue : dix ans de théâtre de rue (Théâtrales, 2001),
Extravaganza, histoires du cirque américain (Théâtrales, 2004),
Les Métiers du cirque: histoire et patrimoine (Loubatières, 2013),
La Fabuleuse histoire du zoo(Seuil, 2018).

Linet Andrea

Linet Andrea est, sans ordre ni idée préconçus, plasticienne et acrobate. Deux pratiques qui le plus souvent s'ignorent, mais se doivent beaucoup... Deux disciplines qui mêlent la virtuosité et la force, le jeu et la souplesse, associent un désir jusqu'au-boutiste de maîtriser la forme et le fond pour, fugitivement, lorsqu'enfin tous les paramètres sont parfaitement alignés, créer.

Associer la pratique du dessin et celle de l'acrobatie n'est pas chose commune, mais donner libre cours à son inspiration, patiemment nourrie par la compréhension intime de l'équilibre et du saut, et assembler peu à peu les pièces d'un puzzle intuitif inspiré par tout ce qui touche à une compréhension de l'autre et du monde est en soi une sacrée performance.

Le travail de Linet Andrea est multiple, mais il révèle un axe fondateur, tracé à partir du corps humain et de ce tout ce que ce formidable assemblage d'os, de muscles, de peau, de sang et de sueur induit en termes de fragilité, d'innocence, mais aussi de force et d'élégance. Le cirque est une source d'inspiration constante pour sa main et son regard d'artiste, un univers où elle puise de fulgurants prétextes pour construire une œuvre puissante, aux confins du désir et de l'émotion.

Centre de documentation Cirque Jules Verne

Bibliothèque
1 rue Cozette, 80000 Amiens

Catalogue de l'exposition 13M de diamètre

13M de diamètre les temps du cirque par le Centre
d'Interprétation de l'Architecture et du Patrimoine, Juillet 2019

Mes mots du cirque par Pascal Jacob et Guillaume Fargas,
coordonné par la Direction de l'Action culturelle et du Patrimoine
d'Amiens Métropole, Juillet 2019

Dates

Vernissage Mercredi 13 Novembre 2019 à 18h30
Exposition visible du 13 Novembre au 20 Décembre 2019

Exposition en entrée libre, ouverte du mardi au vendredi de 13h à 19h, samedi et dimanche de 14h à 18h et en continu les soirs de spectacles

Contacts

Maison de la Culture d'Amiens

2, place Léon Gontier
80000 Amiens
Plus d'infos sur :
www.maisondelaculture-amiens.com

Contact presse régionale

Thomas Germier
t.germier@mca-amiens.com
03 64 26 81 41 | 06 32 31 99 56

Visites commentées sur rendez-vous

Lucas Simoni
l.simoni@mca-amiens.com
03 64 26 81 44

Service éducatif de la Maison de la Culture

Permanences les vendredis 14h-18h
Anne-Valérie Damay
anne-valerie.damay@ac-amiens.fr
Clélia Théry
clelia.thery@ac-amiens.fr