



HAL
open science

Le rôle du cheval dans le cirque et le théâtre équestre : histoire, état des lieux et analyse critique – du socle mouvant à l’artiste de scène complice de l’homme

Leslie Lesté-Lasserre

► To cite this version:

Leslie Lesté-Lasserre. Le rôle du cheval dans le cirque et le théâtre équestre : histoire, état des lieux et analyse critique – du socle mouvant à l’artiste de scène complice de l’homme. Médecine vétérinaire et santé animale. 2023. dumas-04494149

HAL Id: dumas-04494149

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04494149v1>

Submitted on 7 Mar 2024

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

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

ANNEE 2023 THESE : 2023 – TOU 3 – 4132

LE ROLE DU CHEVAL DANS LE CIRQUE ET LE THEATRE EQUESTRE : HISTOIRE, ETAT DES LIEUX ET ANALYSE CRITIQUE DU SOCLE MOUVANT A L'ARTISTE DE SCENE COMPLICE DE L'HOMME

THESE D'EXERCICE

pour obtenir le titre de
DOCTEUR VETERINAIRE

DIPLOME D'ETAT

*présentée et soutenue publiquement
devant l'Université Paul-Sabatier de Toulouse*

par

**LESTÉ-LASSERRE Leslie,
Anne**

Directrice de thèse : Mme Elodie LALLEMAND

JURY

PRESIDENTE :

Mme Séverine BOULLIER

Professeure à l'Ecole Nationale Vétérinaire de TOULOUSE

ASSEESSEURES :

Mme Elodie LALLEMAND

Maître de Conférences à l'Ecole Nationale Vétérinaire de TOULOUSE

Mme Lydie BRET

Maître de Conférences à l'Ecole Nationale Vétérinaire de TOULOUSE

MEMBRE INVITE :

M. Toma STRINGAT

Artiste de cirque et éleveur - dresseur de chevaux à LOUDET

Liste des directeurs/assesseurs de thèse de doctorat vétérinaire

Directeur : Professeur Pierre SANS

PROFESSEURS CLASSE EXCEPTIONNELLE

- M. **BAILLY Jean-Denis**, *Hygiène et industrie des aliments*
- M. **BERTAGNOLI Stéphane**, *Pathologie infectieuse*
- M. **BOUSQUET-MELOU Alain**, *Pharmacologie, thérapeutique*
- M. **BRUGERE Hubert**, *Hygiène et industrie des aliments d'origine animale*
- M. **CONCORDET Didier**, *Mathématiques, statistiques, modélisation*
- M. **DELVERDIER Maxence**, *Anatomie pathologique*
- M. **FOUCRAS Gilles**, *Pathologie des ruminants*
- Mme **GAYRARD-TROY Véronique**, *Physiologie de la reproduction, endocrinologie*
- M. **GUERIN Jean-Luc**, *Aviculture et pathologie aviaire*
- Mme **HAGEN-PICARD Nicole**, *Pathologie de la reproduction*
- M. **MEYER Gilles**, *Pathologie des ruminants*
- M. **SHELCHER François**, *Pathologie médicale du bétail et des animaux de basse-cour*
- Mme **TRUMEL Catherine**, *Biologie médicale animale et comparée*

PROFESSEURS 1^{ère} CLASSE

- Mme **BOULLIER Séverine**, *Immunologie générale et médicale*
- Mme **BOURGES-ABELLA Nathalie**, *Histologie, anatomie pathologique*
- Mme **CADIERGUES Marie-Christine**, *Dermatologie vétérinaire*
- M. **DUCOS Alain**, *Zootéchnie*
- M. **GUERRE Philippe**, *Pharmacie et toxicologie*
- M. **JACQUIET Philippe**, *Parasitologie et maladies parasitaires*
- Mme **LACROUX Caroline**, *Anatomie pathologique, animaux d'élevage*
- Mme **LETRON-RAYMOND Isabelle**, *Anatomie pathologique*
- M. **LEFEBVRE Hervé**, *Physiologie et thérapeutique*
- M. **MAILLARD Renaud**, *Pathologie des ruminants*
- Mme **MEYNADIER Annabelle**, *Alimentation animale*

PROFESSEURS 2^{ème} CLASSE

- Mme **CAMUS Christelle**, *Biologie cellulaire et moléculaire*
- M. **CORBIERE Fabien**, *Pathologie des ruminants*
- Mme **DIQUELOU Armelle**, *Pathologie médicale des équidés et des carnivores*
- M. **MATHON Didier**, *Pathologie chirurgicale*
- M. **MOGICATO Giovanni**, *Anatomie, imagerie médicale*

- M. **NOUVEL Laurent**, *Pathologie de la reproduction*
Mme **PAUL Mathilde**, *Epidémiologie, gestion de la santé des élevages avicoles*
M. **VOLMER Romain**, *Microbiologie et infectiologie*

MAITRES DE CONFERENCES CLASSE NORMALE

- M. **BERGONIER Dominique**, *Pathologie de la reproduction*
Mme **BIBBAL Delphine**, *Hygiène et industrie des denrées alimentaires d'origine animale*
M. **JAEG Jean-Philippe**, *Pharmacie et toxicologie*
M. **LYAZRHI Faouzi**, *Statistiques biologiques et mathématiques*
Mme **PALIERNE Sophie**, *Chirurgie des animaux de compagnie*
Mme **PRIYMENKO Nathalie**, *Alimentation*

MAITRES DE CONFERENCES CLASSE NORMALE

- M. **ASIMUS Erik**, *Pathologie chirurgicale*
Mme **BRET Lydie**, *Physique et chimie biologiques et médicales*
Mme **BOUHSIRA Emilie**, *Parasitologie, maladies parasitaires*
M. **CARTIAUX Benjamin**, *Anatomie, imagerie médicale*
M. **COMBARROS Daniel**, *Dermatologie vétérinaire*
M. **CONCHOU Fabrice**, *Imagerie médicale*
Mme **DANIELS Hélène**, *Immunologie, bactériologie, pathologie infectieuse*
Mme **DAVID Laure**, *Hygiène et industrie des aliments*
M. **DIDIMO IMAZAKI Pedro**, *Hygiène et industrie des aliments*
M. **DOUET Jean-Yves**, *Ophthalmologie vétérinaire et comparée*
M. **FERCHIOU Ahmed**, *Economie de santé des bovins*
Mme **FERRAN Aude**, *Physiologie*
M. **FUSADE-BOYER Maxime**, *Microbiologie et infectiologie*
M. **GAIDE Nicolas**, *Anatomie pathologique*
Mme **GRANAT Fanny**, *Biologie médicale animale*
Mme **JOURDAN Géraldine**, *Anesthésie, analgésie*
M. **JOUSSERAND Nicolas**, *Médecine interne des animaux de compagnie*
Mme **LALLEMAND Elodie**, *Chirurgie des équidés*
Mme **LAVOUE Rachel**, *Médecine Interne*
M. **LE LOC'H Guillaume**, *Médecine zoologique et santé de la faune sauvage*
M. **LIENARD Emmanuel**, *Parasitologie et maladies parasitaires*
Mme **MEYNAUD-COLLARD Patricia**, *Pathologie chirurgicale*
Mme **MILA Hanna**, *Elevage des carnivores domestiques*
M. **VERGNE Timothée**, *Santé publique vétérinaire, maladies animales règlementées*
Mme **WASET-SZKUTA Agnès**, *Production et pathologie porcine*

INGENIEURS DE RECHERCHE

- M. **AUMANN Marcel**, *Urgences, soins intensifs*
M. **AUVRAY Frédéric**, *Santé digestive, pathogénie et commensalisme des entérobactéries*

- M. **CASSARD Hervé**, *Pathologie des ruminants*
- M. **CROVILLE Guillaume**, *Virologie et génomique cliniques*
- Mme **DIDIER Caroline**, *Anesthésie, analgésie*
- M. **DELPONT Mattias**, *Clinique Aviaire*
- Mme **DUPOUY GUIRAUTE Véronique**, *Innovations thérapeutiques et résistances*
- Mme **GAILLARD Elodie**, *Urgences, soins intensifs*
- Mme **GEFFRE Anne**, *Biologie médicale animale et comparée*
- Mme **GRISEZ Christelle**, *Parasitologie et maladies parasitaires*
- Mme **JEUNESSE Elisabeth**, *Bonnes pratiques de laboratoire*
- Mme **LAYSSOL-LAMOUR Catherine**, *Imagerie Médicale*
- Mme **POUJADE Agnès**, *Anatomie pathologique Vétérinaire*
- Mme **PRESSANTI Charline**, *Dermatologie vétérinaire*
- M. **RAMON PORTUGAL Felipe**, *Innovations thérapeutiques et résistances*
- M. **REYNOLDS Brice**, *Médecine interne des animaux de compagnie*
- Mme **ROUCH BUCK Pétra**, *Médecine préventive*
- Mme **SAADA Chloé**, *Gestion intégrée de la santé des ruminants*

REMERCIEMENTS

A Madame la Professeure Séverine BOULLIER

Professeure de l'Ecole Nationale Vétérinaire de Toulouse
Immunologie

Qui m'a fait l'honneur de présider le jury de cette thèse,
Hommages respectueux.

A Madame la Professeure Elodie LALLEMAND

Maître de Conférences de l'Ecole Nationale Vétérinaire de Toulouse
Chirurgie des Equidés

Qui a gentiment accepté ce sujet et m'a guidée dans l'élaboration de ce travail,
*Pour son ouverture d'esprit, son efficacité,
et pour m'avoir permis de réaliser ce projet né de passion,
Sincères remerciements.*

A Madame la Professeure Lydie BRET

Maître de Conférences de l'Ecole Nationale Vétérinaire de Toulouse
Biochimie

Qui a très aimablement accepté de faire partie du jury de cette thèse,
Sincères remerciements.

A Monsieur Toma STRINGAT

Artiste de cirque
Eleveur et dresseur de chevaux

Qui m'a offert ses connaissances,
ses ressources bibliographiques et son opinion sur le sujet,
*Pour sa générosité,
Mille mercis.*

TABLE DES MATIERES

LISTE DES DIRECTEURS/ASSESEURS DE THESE DE DOCTORAT	
VETERINAIRE	3
REMERCIEMENTS	6
TABLE DES ILLUSTRATIONS	12
INTRODUCTION.....	16
PREMIERE PARTIE : L'HISTOIRE DU CIRQUE INTRINSEQUEMENT LIEE A CELLE DU CHEVAL	
I. L'ART EQUESTRE ET LES ARTS DU CIRQUE DEPUIS LA NUIT DES TEMPS.....	19
A. <i>Les origines lointaines de la relation entre homme et cheval : les débuts de sa domestication il y a 6000 ans.....</i>	20
B. <i>Le cirque avant le cirque, de l'Antiquité au XVII^e siècle.....</i>	22
1. Le cheval et le cirque dans l'Antiquité.....	22
2. Saltimbanques et tziganes, artistes de foires médiévales	24
3. L'apogée de l'équitation militaire et artistique durant la Renaissance.....	25
4. L'ère des aventuriers : XVII ^e et XVIII ^e siècles	30
II. LA NAISSANCE DU CIRQUE MODERNE AU XVIII^E ET SON EVOLUTION JUSQU'AU XX^E SIECLE.....	31
A. <i>Philip Astley, pionner du cirque moderne au XVIII^e siècle</i>	<i>31</i>
1. Naissance du cirque en Angleterre en 1768.....	31
2. Acclamation et défis des années 1770 et 1780.....	34
3. L'arrivée du cirque en France en 1783.....	35
B. <i>La progression du cirque en Europe au XIX^e siècle : des cirques stables bourgeois aux troupes ambulantes</i>	<i>39</i>
1. Le développement du cirque bourgeois en France durant la première moitié du XIX ^e siècle.....	39
2. Popularisation et nomadisation du cirque au cours du XIX ^e siècle.....	51

3. Rayonnement mondial et mutations durant la seconde moitié du XIX ^e siècle : le cheval menacé.....	53
<i>C. La mondialisation et l'ère industrielle au passage du XX^e siècle :</i>	
<i>bouleversement d'un système où le cheval était central.....</i>	54
1. Le gigantisme américain et l'exotisme des années 1900 : le cirque équestre à l'ombre.....	54
2. La popularisation de la locomotive et des voitures dès la fin du XIX ^e siècle : le cheval aux oubliettes.....	56
3. Les crises et les guerres du XX ^e siècle : bouleversement d'une économie de spectacle... la fin du cirque ?.....	59
III. EVOLUTIONS CONTEMPORAINES DU CIRQUE	60
<i>A. Renouveau et évolution : déclinaisons contemporaines du cirque traditionnel</i>	<i>60</i>
1. Le Cirque à l'Ancienne en 1974, renaissance du cirque	60
2. Le Cirque nouveau	61
<i>B. La place de l'animal dans le cirque contemporain</i>	<i>64</i>
<i>C. Les cirques équestres français du XXI^e siècle</i>	<i>65</i>
1. Le Cirque national Alexis Gruss	65
2. Le Théâtre équestre et musical Zingaro de Bartabas	68
3. Mosaïque de cirques et de théâtres équestres.....	72
DEUXIEME PARTIE : ASPECT PHYSIQUES ET SOCIAUX DE LA VIE ET DU TRAVAIL DES CHEVAUX DANS LE CIRQUE ET LE THEATRE EQUESTRE.....	76
I. RAPPELS DES PARTICULARITES ANATOMIQUES ET MENTALES DU CHEVAL EN LIEN AVEC LE SPECTACLE	76
<i>A. Un physique adapté au port du cavalier.....</i>	<i>76</i>
<i>B. Un animal aux nombreuses qualités faisant de lui un compagnon de spectacle idéal.....</i>	<i>77</i>
1. Des organes sensoriels développés, clés d'une communication précise	77
2. Une cognition sociale développée.....	79
<i>C. Un être fragile et exigeant</i>	<i>81</i>
1. Un système digestif capricieux	81
2. Une bête d'une demi tonne... portée par quatre doigts.....	82

3.	Une proie vivant en troupeau	84
II.	DES CHEVAUX DANS LA PISTE : DISCIPLINES ET RACES ADAPTEES	85
A.	<i>La piste de treize mètres de diamètre</i>	<i>85</i>
1.	Une tradition vieille de 250 ans.....	85
2.	Un cercle pour faire galoper les chevaux	87
3.	La magie du cercle ?	88
B.	<i>Les différentes disciplines équestres classiques composant le cirque à cheval</i>	<i>89</i>
1.	La voltige	89
2.	Le dressage Haute Ecole	94
3.	Le dressage en liberté.....	95
	<i>Les races de chevaux adaptées au spectacle</i>	<i>98</i>
C.	1. Ibériques : des chevaux polyvalents avec une excellente prédisposition au dressage haute école.....	99
	2. Frisons : des princes noirs pour le dressage en liberté, la basse école, l’attelage et la voltige.....	101
	3. Pur-sang Arabes : de petits chevaux polyvalents pleins d’élégance et d’agilité	103
	4. Une place pour des chevaux de toutes races, toutes origines.....	104
III.	TRAVAILLER AVEC LES CHEVAUX : LE DRESSAGE DU POINT DE VUE CIRCASSIEN..	110
A.	<i>L’établissement d’une relation entre deux espèces diamétralement opposées</i>	<i>110</i>
1.	Définitions et évolutions du dressage des chevaux	110
2.	Etablissement d’un langage commun.....	111
3.	Indications et récompenses	115
B.	<i>Une recherche d’excellence dans le respect de l’animal.....</i>	<i>118</i>
1.	Un travail physique assidu qui respecte les besoins individuels	118
2.	« Dresser un cheval en haute école, c’est bâtir une cathédrale. »	122
3.	Le dressage, où le dresseur apprend de son élève	124
C.	<i>Particularités du spectacle : le cheval de cirque, un acteur, un danseur et un athlète.....</i>	<i>125</i>
1.	Un apprentissage de codes et de figures.....	125
2.	Un environnement déconcertant.....	125
3.	Déconstruction de l’apprentissage de certaines figures	127
IV.	VIVRE AVEC LES CHEVAUX	131

A.	<i>Besoins physiologiques de l'espèce équine : respectés dans un cirque ?</i>	131
1.	Besoins alimentaires.....	131
2.	Besoins en logement	132
3.	Soins.....	135
B.	<i>Vivre dans une troupe de cirque ?</i>	136
1.	La vie de troupe.....	136
2.	La vie de nomade	137
3.	La vie pour le spectacle.....	139
C.	<i>Voyager et vivre pour eux</i>	141
D.	<i>Aspects financiers de la détention de chevaux dans un cirque</i>	142
1.	Combien coûte un cheval de cirque ?.....	142
2.	Comment un cheval de cirque peut-il être rentable ?.....	144

TROISIEME PARTIE : LA MISE EN VALEUR DU CHEVAL DANS LE CIRQUE ET LE THEATRE EQUESTRE ACTUELS..... 148

I.	QUE REPRESENTE LE CHEVAL POUR LE FRANÇAIS EN 2023 ?	148
A.	<i>Le cheval dans la société actuelle, une mosaïque de voies</i>	148
B.	<i>Le cheval dans l'art</i>	150
II.	LE ROLE DU CHEVAL DANS LA PISTE	151
A.	<i>Le cheval, un artiste inscrit dans une troupe multi-espèces</i>	151
1.	Un animal porteur	151
2.	Un emblème de beauté	154
3.	Un acteur... ..	156
4.	... interagissant avec d'autres êtres sur scène	162
5.	Le Centaure	164
B.	<i>Le cheval, transmetteur de savoir et d'émotions</i>	168
1.	La question de l'intention du spectacle	168
2.	La transmission de savoir-faire à l'aide du cheval.....	169
C.	<i>Le cheval : au centre de la piste ?</i>	171
D.	<i>Analyse de spectacle du Théâtre équestre et musical Zingaro : synthèse sur la place et l'apport du cheval dans le théâtre équestre</i>	173

III. UNE VIE DE CHEVAL DE THEATRE EQUESTRE : ETUDE A PARTIR DE L'ŒUVRE	
AUTOBIOGRAPHIQUE <i>D'UN CHEVAL L'AUTRE</i> DE BARTABAS	178
A. <i>Le cirque : une famille où tout le monde est le bienvenu</i>	178
B. <i>Le lien entre écuyer et cheval</i>	180
1. Un travail sans relâche allant jusqu'à l'obsession.....	180
2. Un échange qui transforme	181
3. Une relation d'égal à égal ?.....	183
4. Une fusion d'êtres	184
5. Et à leur départ... ..	186
C. <i>La question du bien-être du cheval artiste</i>	188
1. Le stress des tournées, des spectacles	188
2. Envie de travailler ?	189
3. L'acclamation du public.....	192
4. Bonheur d'un cheval de cirque ?.....	193
CONCLUSION	195
BIBLIOGRAPHIE	197

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Figure 1 : Art rupestre préhistorique : cavalier	21
Figure 2 : Vase attique présentant un cavalier sur un cheval en levade	23
Figure 3 : Versailles vers 1685	27
Figure 4 : L'épaule en dedans, par Charles Parrocel.	28
Figure 5 : Christian Müller, voltigeur de pied ferme	30
Figure 6 : Façade et entrée de l'amphithéâtre d'Astley	33
Figure 7 : L'art de la voltige	34
Figure 8 : Affichette de l'Amphithéâtre Anglois	36
Figure 9 : Astley's Amphitheatre, Surrey Road.....	38
Figure 10 : Scènes de manège et de jeu clownesque	40

Figure 11 : Le Cirque des Champs-Élysées	41
Figure 12 : Napoléon à cheval	43
Figure 13 : Cheval Français du Limousin.....	44
Figure 14 : Equestrienne au cirque Fernando	46
Figure 15 : Émilie Loisset (1856-1882), écuyère de cirque.....	47
Figure 16 : Andrew Ducrow, dresseur et écuyer - La Poste Nationale.....	48
Figure 17 : Honneur au courage malheureux.....	49
Figure 18 : Exercices des Franconi au Cirque Olympique	50
Figure 19 : Affiche du Nouveau Cirque pour son ouverture	52
Figure 20 : Le clown Sarrasani et sa drôle de famille.....	55
Figure 21 : Affiche pour le cirque Barnum & Bailey	57
Figure 22 : Buffalo Bill's Wild West : Deux cow-boys et un indien à cheval	58
Figure 23 : Le Phaéton, fantaisie équestre - Cirque Gruss à l'Ancienne.....	61
Figure 24 : Perspectives cavalières, création 2013 de la compagnie Plume de Cheval....	63
Figure 25 : Gispy Gruss, renversement, figure de Haute école	66
Figure 26 : Le cirque Alexis Gruss à Béziers (2023).....	68
Figure 27 : Affiche du Cirque Aligre.....	70
Figure 28 : Chevauchée autour de la piste en miroir	71
Figure 29 : Le Fort d'Aubervilliers du Théâtre Zingaro.....	72
Figure 30 : Quelques compagnies françaises de cirque et de théâtre équestre	73
Figure 31 : Pagnozoo en représentation dans une cathédrale	74
Figure 32 : Centres de gravité du cheval et de l'homme	77
Figure 33 : Tsar.....	78
Figure 34 : Un groupe de mustangs sauvages.....	79
Figure 35 : Cirque Knie. Numéro de dressage en liberté avec 12 chevaux	80
Figure 36 : Membres antérieurs d'un cheval gris du Cirque Gruss	83
Figure 37 : Saut acrobatique en voltige équestre	84
Figure 38 : Le Cirque Alexis Grüss à Béziers (2023).....	86
Figure 39 : Voltigeuse debout, Cirque Jehol	88
Figure 40 : Pied-à-l'étrier.....	90
Figure 41 : Martine Grüss dans le prélude à La Poste à 9 chevaux	91

Figure 42 : May Wirth (1894-1978) : Saut périlleux de cheval à cheval	92
Figure 43 : Scène de manège au Cirque Fernando avec une écuyère à panneau et un clown	93
Figure 44 : Cheval harnaché d'un tapis de voltige	93
Figure 45 : Cheval en cabriole	94
Figure 46 : Manolo et Nuno en levade dansée. Théâtre du Centaure	95
Figure 47 : Gunther Gebel Williams et sa cavalerie en liberté	96
Figure 48 : Compagnie l'Art est Cabré : Cheval Lyrique.....	97
Figure 49 : Lorenzo et son troupeau noir et blanc	98
Figure 50 : Laure Guillaume et Ramonero, étalon lusitanien crème au pas espagnol	100
Figure 51 : Chevaux espagnols de robe isabelle en dressage en liberté	101
Figure 52 : Ulysse, étalon frison du Cirque Gruss	102
Figure 53 : Pascha, cheval des Schumann (Arabe gris).....	103
Figure 54 : Un Shire, successeur de Ryton Regent.....	106
Figure 55 : Un Percheron nu au centre de la piste	107
Figure 56 : Les Sorraias de l'Académie Equestre de Versailles.....	108
Figure 57 : Soutine.....	109
Figure 58 : Jean-François Pignon disant bonjour à un cheval	114
Figure 59 : Une récompense par les caresses.....	115
Figure 60 : Exercices de cavaletti dans le manège	119
Figure 61 : Pur-sang Espagnol au piaffer	120
Figure 62 : Horizon, vieux sage vertueux au piaffer.....	121
Figure 63 : Le Caravage, une ombre dans la piste	123
Figure 64 : Sur la piste, une danseuse accompagne un cheval qui piaffe	124
Figure 65 : Quixote en levade dans le miroir d'eau.....	129
Figure 66 : Zanzibar au spin au pas	130
Figure 67 : Les chevaux Knie au pâturage.....	132
Figure 68 : Le public entre dans le théâtre en passant par les écuries	133
Figure 69 : Les boxes ouverts du Cirque Knie	134
Figure 70 : Deux chevaux en « grooming » mutuel.....	137
Figure 71 : Entraînement jour et nuit, été comme hiver	140

Figure 72 : Deux poulains lusitaniens jouant sur la piste	146
Figure 73 : Boulonnais en débardage, en traine directe.....	149
Figure 74 : The Kelpies, sculpture de Andy Scott	150
Figure 75 : Les criollos pie noir	152
Figure 76 : Un Centaure au crépuscule.....	153
Figure 77 : Micha Figa dans « Chimère » - Théâtre équestre et musical Zingaro.....	154
Figure 78 : Affiche du spectacle « Chimère », avec Bartabas sur L'Araignée.....	155
Figure 79 : Fredy Knie junior dans Le coucher du cheval.....	156
Figure 80 : Les dragons de l'Art est Cabré.....	157
Figure 81 : Zingaro et Bartabas se défient	158
Figure 82 : Félix et Bartabas	160
Figure 83 : Chevaux en expression libre sur la piste de Zingaro.....	162
Figure 84 : Deux chevaux interagissant avec vigueur	163
Figure 85 : Manifeste du Théâtre du Centaure	165
Figure 86 : Lautrec et Bartabas chutent	166
Figure 87 : Manolo s'exprime avec Nuno – Théâtre du Centaure.....	167
Figure 88 : « Secret » - création Théâtre du Centaure	169
Figure 89 : Alexandre et Charles Gruss, jonglerie à cheval	170
Figure 90 : Zingaro assis dans la neige.....	172
Figure 91 : Les écuyers se roulent dans le sable avec le cheval	173
Figure 92 : Saut par-dessus la table du bar irlandais	176
Figure 93 : James Fillis sur Germinal au galop arrière. 1890.....	181
Figure 94 : Le guerrier devenu danseur	184
Figure 95 : Dialogue par le toucher et la pensée – Plume de Cheval	185
Figure 96 : Le Caravage.....	186
Figure 97 : Un cheval et son écuyère, prêts pour le spectacle. Plume de Cheval.....	189
Figure 98 : Horizonte piaffe.....	191
Figure 99 : Manolo et Nuno : fusion.....	194

INTRODUCTION

« Le cheval ! On l'aime, pour ce qu'il est, pour ce qu'il représente, pour sa force et sa gentillesse, pour sa beauté et toute la noblesse de son caractère. » (Deconinck et al. 2013)

Un bruit de sabots dans le sable. Une robe lustrée, une crinière sans fin. Une écuyère élégante apparaît du haut de sa monture majestueuse. Le silence se fait.

Quelques pas de haute école : un passage, un piaffer, une volte au galop rassemblé, cheval et cavalière dansent en osmose. L'écuyère descend, puis prend élan et remonte d'un bond. Elle se lève, cheval au galop !

Les bras étendus, le sourire aux lèvres, son destrier galope sur un cercle infini.

Le tour est joué, le public est séduit ; on n'entend plus que les applaudissements et les sifflements.

Tel résonne un numéro de spectacle équestre : un moment de complicité, fuyant, à la fois éphémère et éternel. Un équilibre émouvant entre force et légèreté, discipline et liberté.

Le spectacle équestre, l'art équestre, le cirque à cheval, le dressage, le théâtre équestre... Tous ces termes caractérisent l'activité complexe qui est de créer de l'art visuel vivant en partenariat avec le cheval. Nous allons dans cette thèse nous concentrer sur le spectacle équestre dans le cadre des arts du cirque et du théâtre équestre.

Même si elle est complexe et rassemble d'innombrables acteurs, l'histoire du cirque est intrinsèquement liée à celle des chevaux ; le cheval est omniprésent dans ses évolutions. Sa présence a un impact incomparable sur le spectacle de cirque et sur la vie de la compagnie.

« Le cirque naît à cheval. Le cheval, utilisé ou révérend, est ainsi devenu l'objet d'un certain nombre de consécration. S'il reste pour le plus grand nombre, la plus noble conquête de l'homme, il se révèle aussi, pour quelques autres, le plus beau conquérant du cirque, soulignant un rapport ambivalent qui s'impose très tôt entre cavalier et monture. » (Jacob 2002)

Les termes du titre de cette thèse demeurent imprécis. Après tout, qu'est-ce, exactement, le cirque ? Et le théâtre équestre ?

Le mot « cirque » vient directement du latin *circus*, qui signifie tout simplement « cercle », (Gaffiot 2000) forme utilisée pour la piste de cet art, imposée par le fait d'y faire tourner des chevaux et adaptée au rassemblement d'un public.

Selon le dictionnaire Larousse, le cirque a deux définitions (autres que celles concernant la formation géologique) :

1. Enceinte où se déroulaient, chez les Romains, les jeux publics.
2. À partir du XVIII^e s., enceinte, le plus souvent circulaire et couverte, où se donnent des spectacles équestres, acrobatiques, etc. (*Dictionnaire Larousse*)

Et selon le dictionnaire Le Robert, le cirque est un « édifice ou tente (circulaire, ovale...) où ont lieu des exercices d'équitation, de domptage, d'équilibre, des exhibitions, des scènes comiques (clowns, augustes). » (*Dictionnaire Le Robert*)

Or le terme est autant appliqué à l'enceinte qu'à l'art qui l'anime, ainsi qu'à l'ensemble des personnes qui constitue une compagnie : on parle par exemple du Cirque Knie qui est une compagnie, mais aussi du Cirque d'Hiver, qui est un bâtiment ; ou bien encore du Cirque romantique, qui désigne un style de spectacle qui fait écho aux représentations du début du XIX^e siècle.

« [L]e cirque pour moi, ce n'est pas un spectacle ; c'est un lieu, et un lieu qui est d'une forme circulaire, qui s'appelle la piste, qui mesure 13 mètres de diamètre et qui est composée de terre végétale. » (Grüss 2017a)

L'histoire du théâtre équestre, parfois appelé opéra équestre, est indissociable de celle du cirque. Il est même impossible, lorsque l'on parle de la place du cheval dans le spectacle, de parler de cirque équestre sans parler de théâtre équestre. Certains auteurs désignent le théâtre équestre comme étant le cirque du XVIII^e siècle ; le cirque avant l'arrivée des acrobates en nombre, des

clowns, des fauves et des éléphants. (Hodak 2014; Jacob 2002) Cependant le théâtre équestre actuel, généralement admis comme étant fondé par l'écuyer Bartabas dans les années 1980, est une forme originale de spectacle davantage théâtralisé où le cheval possède un rôle central.

En bref : le cirque est une mosaïque d'arts du vivant dont la nature et le style évoluent au cours des siècles. Nous allons retracer son histoire et celle de la domestication du cheval dans la première partie de cette thèse afin d'en comprendre les origines, les limites et les évolutions actuelles. La seconde partie sera consacrée aux particularités physiques et sociales du cheval en relation avec le monde du cirque. Enfin, la troisième partie développera de manière plus détaillée la mise en valeur du cheval dans le théâtre et le cirque équestres actuels.

« L'étude du passé et la curiosité du présent donnent l'intelligence de l'avenir. » (V. Hugo)

PREMIERE PARTIE : L’histoire du cirque intrinsèquement liée à celle du cheval

« [L]’aventure du cirque se décline à la manière d’un ‘art en arbre’ : racines multiples venant parfois de très loin, pour former ensuite enfin à partir du XVIII^e siècle un tronc droit et puissant dont les branches commenceront à se déployer deux siècles plus tard [...]. Cette métaphore de l’arbre fonctionne bien pour évaluer la structure rigoureuse d’une histoire qui s’articule en trois grandes étapes. » (Jacob 2016)

Nous allons utiliser cette métaphore imaginée par Pascal Jacob, scénographe, écrivain et historien du cirque, pour décrire l’histoire du cirque, afin d’y retrouver le rôle du cheval. Le premier chapitre traitera des racines du cirque parallèlement à celles de la relation entre homme et cheval. Le deuxième chapitre sera centré sur la convergence des arts du cirque au XVIII^e siècle et leur évolution jusqu’au XX^e siècle. Enfin, le troisième chapitre nous amènera aux branches de l’arbre : les cirques de notre époque.

I. L’art équestre et les arts du cirque depuis la nuit des temps

Du II^e siècle avant notre ère jusqu’aux guerres mondiales en passant par les conquêtes de l’Empire romain et napoléonien, le cheval occupait une place omniprésente. Tantôt il labourait les champs, tantôt il portait les plus puissants chefs de guerre. La culture du cheval s’est particulièrement développée lors des périodes de paix, notamment pendant la Renaissance, lorsqu’il était important de devenir bon écuyer pour être gentilhomme. (Noleau 2021)

Nous allons retracer dans ce premier chapitre l’histoire du cheval domestiqué et celle des arts du cirque, de la préhistoire au XVIII^e siècle.

A. Les origines lointaines de la relation entre homme et cheval : les débuts de sa domestication il y a 6000 ans

« Sans doute l'animal fut-il à l'origine de la prise de conscience par l'homme qu'il devenait un homme. » (Bartabas 2020)

La domestication du cheval est une histoire complexe qui connaît encore beaucoup de zones d'ombre. La « domestication » peut être définie de plusieurs façons. La définition la plus répandue est l'utilisation de l'animal dans les activités humaines et la maîtrise de son environnement. Une définition plus récente fait référence au fait de modifier la génétique d'une espèce de par la sélection en élevage. On estime le début de l'utilisation du cheval dans les activités humaines à 4000 ans av. J-C, dans la région Volga-Don des steppes eurasiatiques, placée en Russie actuelle. (Librado et al. 2021) Une théorie suggère que les débuts de la domestication eurasiatique des chevaux pour leur viande aurait contribué à les sauver de l'extinction à la fin de l'Age de Glace, alors qu'ils ont complètement disparu du continent américain à cette même période. (Budiansky 2012)

L'utilisation des chevaux aurait débuté par la production de viande et de lait (Outram et al. 2009) puis se serait élargie au transport, à la chasse, à l'agriculture et à la guerre, attelés comme montés. Alexis Grüss, écuyer de cirque connu mondialement, émet l'idée que le cheval aurait eu un rôle fondamental dans la diversification du génome humain en permettant aux hommes de voyager. (Grüss 2017a)

La Figure 1 est une gravure rupestre datant du III^e millénaire avant notre ère représentant un guerrier à cheval, preuve du développement néolithique de l'équitation. L'homme brandit une arme ressemblant à une lance ou un javelot ; le cheval (tête à droite de l'image) semble être lancé au galop. Les premiers guerriers à cheval seraient par ailleurs les fondateurs des prémices de l'acrobatie à cheval. (Chaliand 2005)

L'espèce équine s'est ensuite répandue dans toute l'Eurasie grâce à la popularisation de son utilisation. (Budiansky 2012) Au fur et à mesure, sa domestication sélectionne certains attributs comme un dos fort et un caractère docile. Le résultat est là : une étude de 2014 a estimé

que 125 gènes dans l'ADN du cheval domestique moderne sont liés à sa domestication et affectent tant le physique (force musculaire, ossature, taille, etc.) que le mental (docilité, sociabilité, intelligence...). (Schubert et al. 2014)



*Figure 1 : Art rupestre préhistorique : cavalier
Pétroglyphe sur granit, IIIe millénaire
Valcamonica (val Camonica) Lombardie, Italie, Rock Drawings National Park
UNESCO Patrimoine Mondial de l'Humanité, liste de 1979
© Photo DeAgostini / Leemage*

De nombreuses fouilles archéologiques ont exposé des chevaux enterrés avec leur cavalier en Europe de l'Ouest et en Scandinavie. Des accessoires tels qu'une charrue, un filet, ou des armes de guerre ont souvent été retrouvées conjointement aux dépouilles, ce qui suggère la place importante du cheval dans la vie de l'homme et dans les rites d'accompagnement du défunt. (Davidson 1988)

« D'une importance majeure dans la formation et l'évolution des sociétés humaines dans le monde entier, le cheval est rapidement devenu un compagnon indispensable et a évolué en un réel symbole de pouvoir. » (Budiansky 2012)

Ainsi le cheval prend-il sa place dans la vie et l'art des hommes.

B. Le cirque avant le cirque, de l'Antiquité au XVII^e siècle

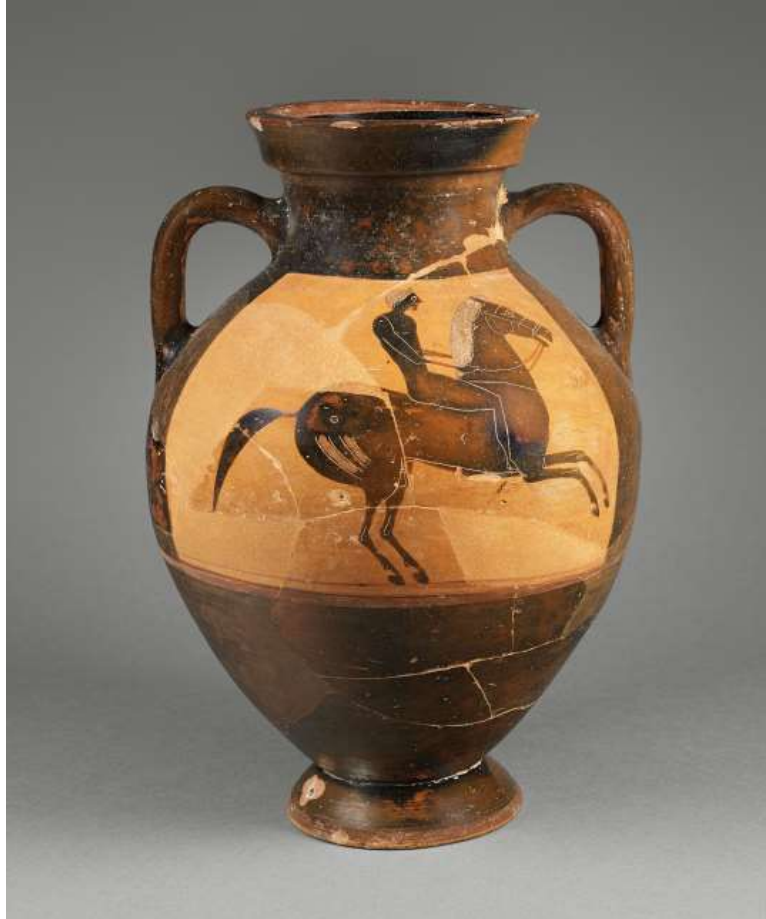
Le cirque tel que l'on l'imagine, avec ses clowns, ses acrobates, sa fanfare et ses chevaux couverts de paillettes, n'est en fait pas aussi ancien que l'on peut l'imaginer, puisqu'il date du XVIII^e siècle : c'est un type de spectacle bien plus récent que le théâtre, qui lui date du VI^e siècle av. J.-C. (Magnin 1868) Cependant, de nombreuses disciplines de cirque existent séparément depuis bien plus longtemps, comme les acrobaties, le jonglage, le domptage et l'équitation. (Jacob 2016)

1. Le cheval et le cirque dans l'Antiquité

a) Prémices du dressage haute école en Grèce antique à partir du VI^e siècle av. J.-C.

Le dressage artistique fait sa première apparition dans la Grèce antique, lorsque l'équitation, non seulement militaire ou utile, commence à être pratiquée en tant qu'art. C'est justement cette équitation relevée qui aurait inspiré le mythe de Pégase. (Franchet d'Espèray, Chatenet 2009)

Un vase attique datant du VI^e siècle av. J.-C. présenté au Musée du Louvre à Paris en témoigne (Figure 2). Il dépeint un cavalier assis sur un cheval exécutant une levade, figure purement artistique. Le cheval est rassemblé (ses postérieurs sont sous lui) et le pied du cavalier disparaît sous le coude du cheval, ce qui pourrait correspondre à une aide ou à une façon de se tenir assis à cru. Le seul harnachement discernable est un filet simple.



*Figure 2 : Vase attique présentant un cavalier sur un cheval en levade
VIe siècle av. J.-C.
© Photo RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Tony Querrec*

Au IV^e siècle av. J.-C., Xénophon, figure d'autorité en équitation artistique, publie des traités où il insiste sur l'importance d'utiliser des aides subtiles afin que « pour les observateurs [le cheval] ait l'air de le faire de son plein gré ». Pour le dressage des chevaux, il enseigne la récompense plutôt que la punition. (Henriquet, Prévost 1972)

Philosophe et historien, Xénophon remarque qu'il est parfois difficile de distinguer dans l'équitation artistique la part naturelle de celle qui est purement le fruit de l'influence humaine. (Budiansky 2012)

b) Les Cirques romains à partir du III^e siècle av. J.-C.

La place du cheval dans l'art romain diffère : les chevaux accompagnent gladiateurs et jongleurs dans le Cirque antique. Les courses de chars où les chevaux sont attelés en paires sont très populaires tandis que les figures de voltige tiennent une place plus discrète dans les Jeux romains. Les écuyers de voltige y figurent debout sur des chevaux au galop, sautant d'un cheval à l'autre. (Jacob 1992) La voltige équestre, militaire dans ses origines, développe à cette époque un aspect artistique. (Denis 2009)

« Les courses de chars, héritées des Grecs et des Etrusques, connaissent leur apogée sur le sable du Circus Maximus et sont l'ultime vestige d'une séquence historique brutale marquée par le sang et l'autorité. » (Jacob 2016)

2. Saltimbanques et tziganes, artistes de foires médiévales

Après le sac de Rome par les Wisigoths en 410, les Jeux du Cirque disparaissent. Néanmoins, de nombreux artistes tiennent à faire perdurer leur discipline : emportant tout leur savoir-faire, leurs aptitudes et leur culture sur la route, ils forment une nouvelle caste, un peuple nomade. Son unité réside dans le désir et le talent de surprendre, de rire et d'émerveiller. (Jacob 2016) Ces voyageurs deviennent les « saltimbanques », le terme provenant de l'italien ancien *saltare in banco*, littéralement « sauter sur le banc ». Ce « banc » est un assemblage de planches conçu comme une estrade rudimentaire qui permet à l'acrobate de s'élever et de dominer son public. (Jacob 2016) Les saltimbanques font partie de l'Histoire, mais aussi de l'imaginaire collectif. Parfois étranges, sûrement magiques, peut-être même démoniaques, ils émerveillent et répugnent à la fois.

« Magique, glorieux et péjoratif, [le terme 'saltimbanque'] porte en lui tous les élans et toute la fantaisie d'un peuple singulier. » (Jacob 2016)

Les Tziganes, peuple nomade accusé de tous les maux, sont persécutés dans l'ensemble des pays qu'ils traversent et certains se mêleront aux saltimbanques au cours de leurs périples. Leur esprit vagabond, leurs « pouvoirs sur les chevaux, les ours et les singes », et leur don pour la

magie les intégrera parfaitement parmi les saltimbanques. Voyages et métissages feront de ce peuple une véritable « caste sans frontières où les seules limites connues sont celles du corps, de sa souplesse, de sa virtuosité et de sa force. » (Jacob 2016)

Ce peuple continuera de grandir jusqu'au Moyen Âge et son art sera distillé dans les foires, intenses foyers de commerce et d'échanges. Les artistes y rencontrent néanmoins certaines difficultés en France : par édit royal, les comédiens de foires sont privés de parole pour ne pas faire concurrence à la Comédie-Française. En revanche, cela stimule leur créativité, faisant naître d'autres formes de spectacle comme les pantomimes, qui consistent à s'exprimer uniquement par des gestes, des mimiques et des attitudes. (Jacob 2016) Les numéros équestres ambulants sont encore rares à cette époque car les saltimbanques, pauvres et infortunés, n'ont généralement pas les moyens de posséder un cheval. (Jacob 1992)

3. L'apogée de l'équitation militaire et artistique durant la Renaissance

Alors que les acrobaties, les pantomimes et le jonglage se développent dans les foires, l'équitation évolue à part. Elle se raffine au sein d'une population noble et militaire.

a) L'Académie de Naples, berceau de l'équitation haute école au XVI^e siècle

Née au XVI^e siècle, l'Académie de Naples est la première académie d'équitation dans le monde. On y enseigne une équitation académique, synthèse entre l'équitation militaire et artistique. L'équitation académique se veut fonctionnelle et esthétique. Elle se base sur un travail collecté offrant davantage d'équilibre et une meilleure réponse aux aides, ce qui se révèle fondamental aux manœuvres militaires qui évoluent et se complexifient. (Budiansky 2012) Le rassemblement du cheval et l'embellissement de ses allures naturelles se fait en douceur et en discrétion : les aides, les rênes et les mors se simplifient de plus en plus. Conservant l'héritage de la Grèce antique, cette académie est nourrie de chevaux ibériques sélectionnés pour l'équitation « à la genète », équitation de combat individuel demandant maniabilité et vitesse. (Franchet d'Espèray 2008)

Cette nouvelle forme d'équitation pique l'intérêt des écuyers de toute l'Europe et elle prend de plus en plus d'importance dans le monde occidental. Le premier traité d'équitation depuis l'Antiquité est alors écrit en 1550 par Federico Grisone, un écuyer de l'Académie de Naples. (Franchet d'Espèray 2008)

b) L'arrivée en France de l'équitation académique au XVII^e siècle et son essor

Le savoir-faire napolitain sera importé en France par Salomon de La Broue (1552-1610 env.) et Antoine de Pluvinel (1555-1620), deux écuyers élèves de l'Académie de Naples. La Broue publie le premier traité d'équitation français, tandis que de Pluvinel fonde la première académie française, à Paris, destinée à la jeune noblesse. Outre l'équitation artistique en pleine expansion, cette académie enseigne la danse, le combat, les mathématiques, la littérature, la poésie, la peinture et la musique. De Pluvinel rédige un traité d'équitation qui ne fut édité et publié qu'après sa mort, sous le nom d'*Instruction du Roy en l'Exercice de Monter à Cheval* en 1625. (Franchet d'Espèray 2008)

L'équitation académique continue de prendre de l'ampleur et devient de plus en plus spectaculaire au cours de la Renaissance. En 1682, Louis XIV installe la Grande et la Petite Ecurie à Versailles, en face du château, dirigées par le Grand Ecuyer et le Premier Ecuyer respectivement. (Franchet d'Espèray 2008) Elles sont représentées dans la Figure 3, où l'on peut remarquer la grandeur et l'importance de ces établissements dédiés aux chevaux et à leur utilisation.



Figure 3 : Versailles vers 1685

Grande cour et avant-cour du château, place d'Armes ; Grande et Petite écurie du Roi (au fond de l'image, à droite et à gauche, vue depuis le château)

Gravure de Pierre-Denis Martin

© Ateliers d'Art des Musées Nationaux

L'équitation qui y est enseignée est gracieuse et maniérée ; son objectif est dans le paraître. Y sont nées les figures classiques encore utilisées aujourd'hui dans le dressage de basse et de haute école, comme l'épaule en dedans, représentée par Charles Parrocel en 1733 (Figure 4). (Franchet d'Espèray 2008) On remarque l'allure du cheval, tout en rondeurs, recherchée encore aujourd'hui dans le dressage, ainsi que la posture du cavalier. Ses jambes et ses mains sont bien descendues, son dos droit. Son bassin semble cependant basculé vers l'avant, alors que de nos jours une position plus droite est enseignée en équitation classique.



Figure 4 : L'épaulement en dedans, par Charles Parrocel.

© François de Robichon de la Guérinière, École de cavalerie, Jacques Collombat, 1733

En France, c'est à cette même époque que débute réellement la réflexion sur les races chevalines. On s'intéresse à la sélection de chevaux adaptés à la cavalerie légère, la cavalerie lourde, ou bien la traction. Le terme de « race » est alors parfois employé, à tort, pour parler de chevaux provenant d'une certaine région, sans en considérer ni la généalogie ni le standard. Néanmoins cette notion de régionalité perdurera : aujourd'hui encore, les noms des races proviennent le plus souvent directement de la région dans laquelle la race a été créée. (Denis 2012) C'est le cas par exemple du Comtois, du Merens ou encore du Camargue.

La sélection génétique débute officiellement avec l'Administration des Haras, créée en 1665. Son principe initial est d'introduire régulièrement des races étrangères, même si nombre d'éleveurs s'y opposent, afin d'améliorer les capacités des races françaises. (Deconinck et al. 2013; Denis 2012) Il faudra attendre plus d'un siècle pour comprendre que les conditions de détention et d'alimentation jouent un rôle tout aussi important que la sélection génétique dans l'amélioration des chevaux. En effet, il est initialement coutume d'importer et de croiser entre autres des pur-sang arabes avec les chevaux locaux, fréquemment mal nourris et peu entretenus, ce qui aboutit fatalement à une descendance décevante. La sélection génétique concerne alors uniquement les étalons et l'apport de la jument sera négligé jusqu'au XX^e siècle. Seul le gabarit de la jument est choisi en adéquation avec celui du mâle afin que l'accouplement se déroule correctement. (Deconinck et al. 2013; Denis 2012)

c) Le développement de la voltige équestre dans les foires du XIII^e au XVIII^e siècle

Parallèlement à l'aristocratisation de l'équitation classique, la voltige est enseignée dans certaines cavaleries militaires et fait timidement sa place dans les foires. (Hodak 2014) En France, le premier exploit d'acrobatie à cheval date du XIII^e siècle, et le premier traité d'équitation comprenant le sujet de la voltige date de 1584, peu après le premier traité de Grisonne en 1550. (Denis 2009)

On note quelques exploits d'acrobatie équestre dans les foires et dans la rue : un écuyer debout sur un cheval au galop à Prague en 1588, un numéro de voltige de pied ferme à Nuremberg en 1647 représenté par la Figure 5. (Jacob 1992; 2002)

« La curiosité et l'extraordinaire rivalisent au quotidien dans les fêtes et les foires. On évoque ainsi un petit cheval dressé, peut-être un poney, présenté à Paris en 1749, et qui danse au son du violon. Un peu plus tard, en 1772, un autre cheval, turc celui-là, est réputé capable, entre autres merveilles, de distinguer les couleurs, de compter le nombre de boutons sur une veste d'homme, mais aussi de soustraire, de multiplier, d'additionner et de diviser ou encore de tirer au pistolet. » (Jacob 2002)



Figure 5 : Christian Müller, voltigeur de pied ferme
Gravure imprimée à Nuremberg, 18 mai 1647
Taille-douce, 15,7 x 16,5 cm
© Wellcome Library, London, n° 912

Ces actes sont surprenants, quoique réalisables, sous couvert d'un très bon dressage et surtout d'une excellente complicité entre le cheval et son cavalier. Ces faits rapportés témoignent de l'émerveillement procuré au public par les démonstrations équestres, qu'elles relèvent de la voltige ou bien du « jeu d'acteur » du cheval.

4. L'ère des aventuriers : XVII^e et XVIII^e siècles

La fin du XVII^e siècle apporte une relative paix dans le monde et entraîne la vente à prix réduit de nombreux chevaux de guerre, alors rendus inutiles. Ce siècle devient l'ère des « aventuriers au sens noble du terme : officiers démobilisés, bourgeois émancipés et gentilhommes exilés vont offrir aux jeux équestres et acrobatiques leurs premiers sanctuaires. » (Jacob 2016) Les

acrobates quittent le tapis et montent sur le cheval et les officiers de cavalerie développent des formes acrobatiques issues de techniques de combat. Les foires et les rues accueillent des numéros de voltige à caractère impressionnant et souvent comique : « certains [...] font preuve de maladresse à répétition, multiplient les culbutes et tombent à dessein pour faire rire, créant ainsi un magnifique prélude à l'histoire du clown. » (Jacob 2016)

Mais les foires finiront par disparaître au cours du XVIII^e siècle, interdites pour cause de révoltes récurrentes. (Jacob 1992; 2016) Ces arts multiples sont alors menacés de disparition, souvent réduits à la mendicité.

Résumons : jusqu'au XVIII^e siècle, les futures disciplines circassiennes restent relativement séparées. L'équitation classique demeure exclusivement noble et militaire dans les académies équestres et la voltige et les spectacles comiques vivent au gré des foires et des rassemblements de rue.

En Europe occidentale, le XVIII^e siècle marque une réelle révolution de l'équitation qui devient plus accessible : le cheval est partout et le divertissement sous toutes ses formes est en vogue.

II. La naissance du cirque moderne au XVIII^e et son évolution jusqu'au XX^e siècle

A. Philip Astley, pionner du cirque moderne au XVIII^e siècle

« Pour moi, les mots 'cirque' et 'chevaux' sont indissociables. L'histoire du cirque est liée à l'histoire du cheval. » (Grüss 2017b)

1. Naissance du cirque en Angleterre en 1768

Suite à la paix au Royaume-Uni, Philip Astley (1742-1814), officier de cavalerie britannique démobilisé, fait naître le cirque « moderne » dans les années 1760. (Jacob 1992; 2002; 2016; Hodak 2018) Sans emploi, il décide de louer le champ Halfpenny Hatch près de Londres

(actuellement enfoui sous la gare de Waterloo), et installe une corde délimitant un cercle de sciure de treize mètres de diamètre pour y faire travailler ses deux chevaux. (Jacob 1992 ; Jacob 2002) Le diamètre même du cercle de sciure, devenu par la suite l'emblème du genre, est défini par la longueur de la chambrière utilisée pour faire longer les chevaux. (Soulas, Pesé, Donadieu 2011)

« C'est le cheval, premier moteur esthétique de la forme, qui induit la circularité et contribue de fait à structurer l'aire de jeu. Il en fonde le diamètre et tire le spectacle vers une forme hybride où l'homme et sa monture développent une synthèse artistique idéalement appréhendée visuellement par une communauté rassemblée autour d'eux. » (Jacob 2002)

Astley propose à tout passant des séries d'exercices d'équitation classique et de voltige. Ses exercices acrobatiques initiaux consistent à se tenir debout sur un ou plusieurs chevaux au galop. Son répertoire acrobatique s'élargit au fur et à mesure, s'inspirant d'une part des exercices d'entraînement militaire et de l'autre, des exploits des voltigeurs en vogue à l'époque. (Jacob 1992; 2016; Hodak 2018) Il propose également des numéros de dressage en liberté dont l'un mettrait en scène un cheval capable de faire le mort. (Jacob 1992) Sa piste circulaire, de taille plus réduite qu'une carrière d'équitation classique, offre un espace scénique intimiste et permet à tous les spectateurs d'avoir sensiblement la même expérience visuelle. (Soulas, Pesé, Donadieu 2011) Son public est à la fois séduit et méfiant : on le soupçonne d'avoir des accointances avec le diable. « Car enfin, se tenir aussi crânement debout sur un cheval au galop n'est pas naturel et relève à tout le moins d'une forme de sorcellerie... » (Jacob 2016) Pour autant, Astley ne descend pas d'une famille saltimbanque ; ex-cavalier militaire, il dispose d'une certaine dextérité et avait été sélectionné pour certaines « expériences équestres ». (Hodak 2014; Speaight 1890)

Motivé par la météo britannique, son cercle de sciure en plein air évolue rapidement, se voyant entouré de tribunes en bois et recouvert d'un toit. « Astley's Riding School » (représenté par la Figure 6), rebaptisé plus tard « Astley's Amphitheatre Riding House », connaît le jour en 1768 à Lambeth, dans la périphérie de Londres. Un droit d'entrée est alors exigé pour assister aux représentations, ce qui, dans l'imaginaire collectif, permet de « faire entrer les jeux équestres dans la catégorie des spectacles 'désirables' et non plus 'consommables' au hasard d'une promenade ». (Jacob 2016; Hodak 2014) C'est en cela qu'Astley « crée » le cirque : même s'il n'invente pas la voltige et l'équitation classique qui existent depuis des siècles, il les valorise en leur créant un

espace dédié. C'est de cette façon qu'il se démarque et qu'il est reconnu comme étant le créateur du cirque moderne. (Hodak 2014)



*Figure 6 : Façade et entrée de l'amphithéâtre d'Astley
Estampe d'après William Capon (1757-1827), Westminster, 1777
Collection Jacob/William. CNAC, Châlons-en-Champagne ; La Tohu, Cité du cirque Montréal, Québec
© Centre national des arts du cirque, collection Jacob/William*

Ce premier « cirque », même s'il n'en porte pas le nom, a deux fonctions : lieu d'enseignement équestre le matin et lieu de spectacle le soir. Il est important de noter qu'à cette époque, l'équitation est bien moins répandue en Angleterre qu'en France. Cet enseignement est alors d'une « nouveauté suprême ». (Hodak 2014) Dans ces débuts, le cirque est très principalement équestre ; les numéros d'acrobatie ou de jonglerie font progressivement leur entrée dans les spectacles d'Astley et constituent une rupture de rythme dans l'enchaînement d'exercices à cheval. Cette alternance crée une identité au cirque qui sera conservée tout au long de son histoire : « la fausse continuité crée paradoxalement une véritable harmonie tout au long de la représentation. » (Jacob 2016)

Astley a l'ingénieuse idée de créer un pantomime comique à cheval, « La Course du Tailleur à Brentford », qui compte les mésaventures d'un tailleur, Billy Buttons, se pressant pour aller voter aux élections du parlement de son comté et n'arrivant pas à maîtriser son cheval. Ce numéro est tellement apprécié qu'il devient rapidement un classique des numéros équestres comiques – il figurera même dans le programme du premier cirque américain, vingt-cinq ans plus tard ! (Jacob 1992)

2. Acclamation et défis des années 1770 et 1780

A une époque où la commercialisation des loisirs explose en Europe occidentale, le succès d'Astley est retentissant : il est convié à jouer devant le roi George III d'Angleterre, puis devant Louis XVI et la reine Marie-Antoinette à Versailles en 1783. Entre-temps, son rival britannique Charles Hughes (1747-1797) fonde le Royal Circus en 1772 et nomme ainsi cette piste et l'art du vivant qui s'y déroule : le cirque. (Hodak 2014; Jacob 1992)

« La piste devient le lieu immuable du 'rendez-vous' ; et la vie qui s'organise autour est fascinante. » (Jacob 1992)

Astley et Hughes démocratisent le dressage haute école mais surtout la voltige, qui commençait à monter en popularité en Angleterre au début du XVIII^e siècle. D'un art de rue né de la guerre, ils en font une discipline de leur enseignement d'équitation et surtout de leurs spectacles. (Denis 2009) La Figure 7 représente la vision d'époque de l'art de la voltige : des chevaux au galop dans un cercle de sciure et des écuyers debout ou à l'envers, et un obstacle à sauter afin d'augmenter la difficulté.



Figure 7 : L'art de la voltige

Lithographie rehaussée de couleurs, 1780

Collection Jacob/William. CNAC, Châlons-en-Champagne ; La Tohu, Cité du cirque Montréal, Québec

© Centre national des arts du cirque, collection Jacob/William

Le cirque, alors véritable théâtre équestre, échappe tant bien que mal à la censure. Premièrement, Hugues et Astley excluent de leurs représentations la parole, ce qui les sépare du théâtre. Secondairement, ils ont tous deux décidé de s'installer plutôt en périphérie de la ville, ce qui les éloigne pendant un temps des contrôles. Enfin, ils prouvent que leur art est aussi utile qu'il est divertissant en proposant des cours d'équitation le matin et en publiant des traités d'équitation accessibles à tous, élevant ainsi le niveau national. Ce format de cirque – école d'équitation sera repris tout au long du XVIII^e et du XIX^e siècle par les cirques stables européens. Lorsque l'un ou l'autre se fait arrêter pour blasphème, ce qui se produit plus d'une fois, ils échappent à l'arrestation en arguant « que ce ne sont pas eux les acteurs mais bien les chevaux. » (Hodak 2014)

Mais la rivalité fulgurante de ces deux pionniers les mène à l'irréparable erreur d'autoriser les artistes à parler sur scène, privilège réservé uniquement aux comédiens de théâtre. (Jacob 1992)

3. L'arrivée du cirque en France en 1783

Après un court séjour en prison pour son erreur, Astley quitte l'Angleterre avec son épouse Patty Jones, costumière, écuyère et dresseuse d'abeilles, et leur fils John Astley. Ensemble, ils fondent l'Amphithéâtre Anglois à Paris le 16 octobre 1783, premier établissement dédié au cirque en France. Les représentations mêlent non seulement différents numéros équestres mais également acrobaties, équilibrisme, pantomimes, théâtre d'ombres et feux d'artifices. (Hodak 2014; Jacob 2016)

« Si les premiers spectacles équestres sont très militaires (ils consistent à ramasser une arme et à tirer), on assiste ensuite à des acrobaties de plus en plus travaillées et surtout des mises en scène qui n'existaient sur aucune autre scène théâtrale auparavant. » (Hodak 2018)

La Figure 8 est une numérisation d'une affichette de l'Amphithéâtre Anglois datant de 1784. Elle annonce le prochain spectacle en énumérant les différents numéros : « grand exercices extraordinaires par le Sieur Astley, Fils, et la troupe angloise », « feux pyrriques », « le Sieur Sanders, célèbre Equilibriste sur le fil-d'Archal » ; « on montrera la docilité de plusieurs chevaux, dont il y en aura qui feront le domestique, d'autres qui se couchent, qui se lèvent, qui marchent à genoux, qui dansent le menuet, qui montent sur une table, etc. », mais aussi « la scène comique du

Tailleur et son cheval ; et les exercices du Sabre, des Dragons légers, par le Sieur Astley, Père. »
 Y sont représentées diverses figures de voltige, sans doute exécutées par Philip Astley, un sabre
 (ou une cravache) à la main.



Figure 8 : Affichette de l'Amphithéâtre Anglois

Gravure de T. Lee, imprimé par P. de Lormel (Paris), 1784

Collection Jacob/William. CNAC, Châlons-en-Champagne ; La Tohu, Cité du cirque Montréal, Québec

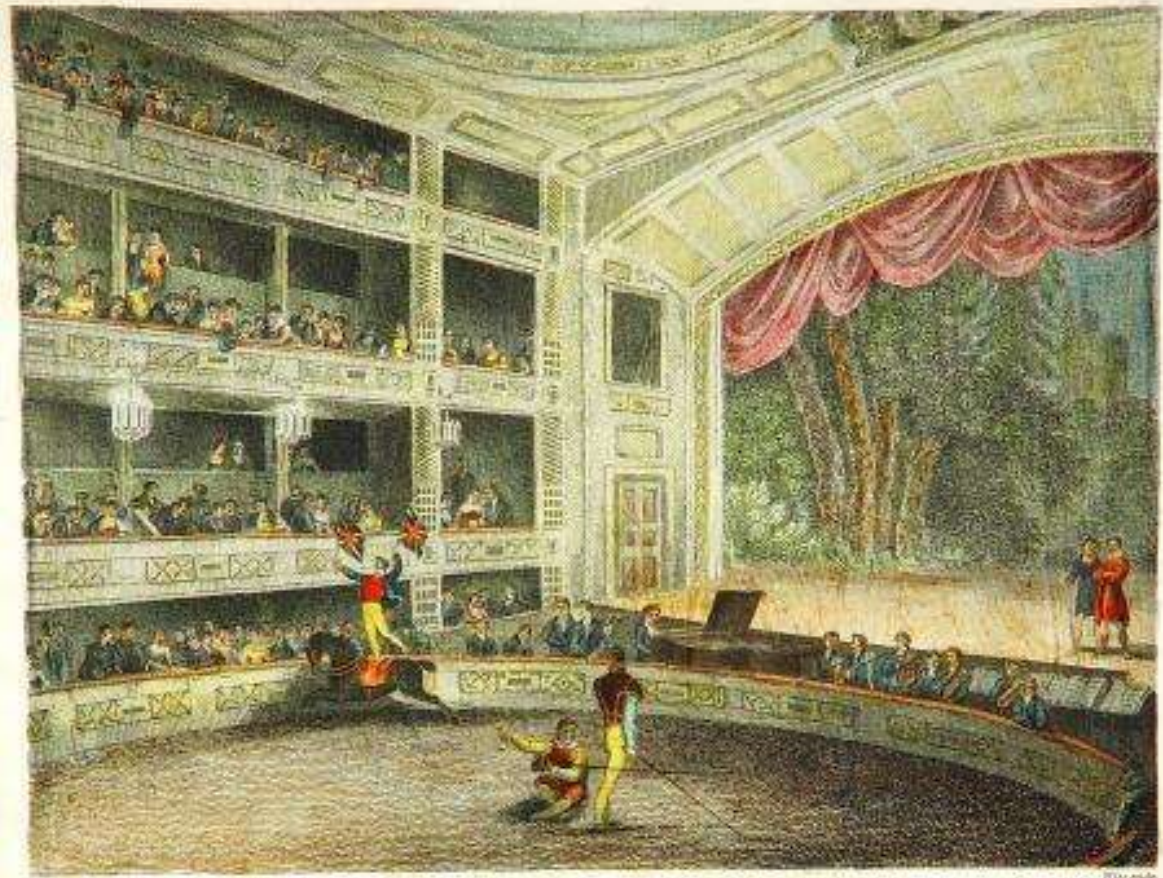
© Centre national des arts du cirque, collection Jacob/William

La famille Astley fuit la Révolution Française en 1789 et instaure d'autres cirques stables à Londres et à Dublin. Ils emploient des salariés, comme Andy Ducrow, enfant de cirque surentraîné né en 1793. Ce dernier se démarque en inventant un numéro équestre comique : « La Garde-robe volante », « exercice comique au cours duquel l'écuyer, vêtu en clochard, debout – non sans mal – sur le cheval au galop, se déshabille en ôtant une succession interminable de gilets colorés. » (Jacob 1992) Ce numéro lui vaudra une notoriété européenne et un succès sans précédent.

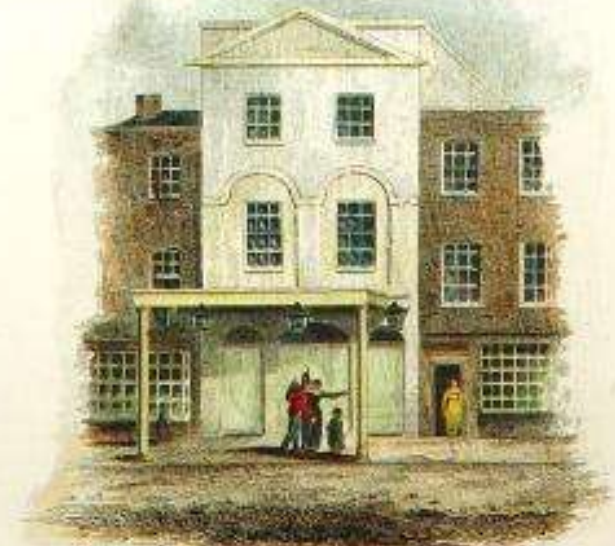
La Figure 9 dépeint l'intérieur ainsi que la façade de l'enseigne rue Surrey à Londres. On observe le classicisme du décor intérieur, proche de celui des salles d'opéra, témoignant du succès social et financier du cirque. On remarque la présence d'une scène accolée à la piste, sans doute pour y jouer des pantomimes.

« Issu à la fois de l'académie équestre et des pratiques saltimbanques en vigueur sur les champs de foire, [le cirque] se codifie en quelques décennies et offre à un public plutôt bourgeois des spectacles fondés sur la diversité. » (Jacob 2002)

Philip Astley et son fils décèdent respectivement en 1814 et en 1821, ne laissant aucune descendance. (Jacob 2016) Il n'y aura jamais eu de dynastie de cirque Astley, mais ce nom restera gravé dans l'histoire de ce genre si particulier.



ARENA OF ASTLEY'S AMPHITHEATRE, SURREY ROAD.



FRONT OF THE ABOVE.

Figure 9 : Astley's Amphitheatre, Surrey Road

En haut : la piste et la scène. En bas : la façade sur Surrey Road

Lithographie en couleur d'après un dessin de George Jones, publiée par Robert Wilkinson en 1815

Collection Jacob/William. CNAC, Châlons-en-Champagne ; La Tohu, Cité du cirque Montréal, Québec

© Centre national des arts du cirque, collection Jacob/William

B. La progression du cirque en Europe au XIX^e siècle : des cirques stables bourgeois aux troupes ambulantes

1. Le développement du cirque bourgeois en France durant la première moitié du XIX^e siècle

« Le cirque, au cours du XIX^e siècle, existe ‘par’, ‘pour’ et ‘avec’ le cheval. » (Hodak 2018)

a) Le règne de la famille Franconi et la naissance des cirques stables

Dès le départ d’Astley et les feux de la Révolution éteints, Antonio Franconi (1738-1836), un exilé vénitien s’étant associé avec Astley en 1783, reprend son Amphithéâtre Anglois. Il devient alors le fondateur d’une longue et prestigieuse dynastie d’écuyers et de directeurs de cirque. Opportuniste, Franconi était montreur d’animaux en Italie puis en France avant de s’introduire dans le monde équestre. Sa descendance diversifie significativement le répertoire équestre. Les épouses de ses fils seraient à l’origine du numéro classique du saut des rubans, qui consiste, alors que l’écuyère est déjà debout sur le cheval, à ce que celui-ci saute par-dessus des rubans. La Figure 10 illustre divers exercices de voltige et de dressage en liberté exécutés par les Franconi. Les exercices semblent être à caractère principalement comique ou surprenant.

La famille Franconi nomme son établissement « cirque » pour la première fois en 1807 et posséderait à cette époque près de 30 chevaux dans la troupe. (Jacob 1992; 2016) C’est seulement à la quatrième génération que Victor Franconi (1811-1897) publie un traité d’équitation, privilège alors réservé uniquement aux experts. (Hodak 2018)



Figure 10 : Scènes de manège et de jeu clownesque
 Estampe en couleur, gravure sur bois, 33 x 41,5 cm
 Imprimée par l'Imagerie Pellerin (Épinal), vers 1830
 BnF, Bibliothèque-musée de l'Opéra, EST CIRQUE 6 (23)
 © Bibliothèque nationale de France

Commence alors l'ère des cirques stables français : d'abord le Cirque Olympique des Franconi à Paris, qui peut accueillir 4000 spectateurs, ouvert en 1807, puis le Cirque d'été sur les Champs-Élysées (Figure 11) en 1841 et le Cirque Napoléon (devenu plus tard le Cirque d'Hiver, seul cirque stable encore ouvert à Paris) inauguré en 1852 par Napoléon III pour sa première sortie publique. (Jacob 1992; 2002)



Figure 11 : Le Cirque des Champs-Élysées

Photographie par Charles Marville (1816-1879), 1851

Document extrait d'un recueil intitulé Mélanges photographiques publié par l'imprimerie photographique Louis Désiré Blanquart-Evrard (1802-1872), à Lille

BnF, département des Estampes et de la photographie, EO-6 (3)-FOL

© Bibliothèque nationale de France

Ces enseignes stables permettent à la dynastie Franconi de prospérer sous les regards des nobles de la capitale. D'autres artistes s'y produisent parfois, comme François Baucher (1796-1873), écuyer de haute école et auteur de nombreux traités d'équitation. (Jacob 1992; 2016) A ce sujet, le premier écuyer du Cadre noir, le Comte d'Aure, exprime pendant un échange de presse avec Baucher sa désapprobation envers les activités de « ce saltimbanque ». « A se donner en spectacle dans sa sphère obscure, il dénature l'équitation française », dit-il. (Grüss 2017a)

Ce à quoi répond Baucher : « Monsieur le Comte, vous qui souhaitez que je ravale mon titre d'écuyer lorsque je me donne en spectacle, je vous rappelle quand même que Molière et Shakespeare avaient eux aussi la bassesse de jouer leurs pièces en public. Et qu'en imitant ces deux grands génies dans ma sphère obscure, comme vous l'appellez, je ne fais que répondre à leurs voix qui me criaient sans cesse : 'élevez votre intelligence sur la ruine des préjugés'. » (Grüss 2017a)

« Jusque-là successivement théâtre équestre, en plein air ou à peine couvert, puis spectacle de la bourgeoisie à l'égal de l'opéra et du ballet, lorsqu'il est capable d'édifier des bâtiments qui rivalisent de luxe et d'opulence avec les théâtres, le cirque rassemble dans les capitales du monde occidental un public éclairé et fortuné. » (Jacob 2002)

En art libre, la force du cirque réside dans sa représentation de la société, tant par un biais comique que mélodramatique. La présence des chevaux permet de l'élever au-dessus du théâtre en termes de réalisme notamment pour les scènes de guerre, de chasse ou de voyage. En interprétant l'actualité de manière toujours plus spectaculaire, il fonctionne un peu comme une télévision d'antan. (Hodak 2014)

b) Le cheval au centre des préoccupations et activités du XIX^e siècle

Le XIX^e siècle est une époque où le cheval est la principale source d'énergie pour l'agriculture, les transports et l'armée. (Deconinck et al. 2013) Il est partout ; il est omniprésent. La société occidentale ne fonctionne pas sans lui ; cela va de pair pour le cirque.

« Monter à cheval n'était pas, comme de nos jours, un acte inhabituel, mais une activité qui allait de soi, tout comme le fait de s'entraîner régulièrement. » (Deconinck et al. 2013)

En traversant les débuts du cirque, la Révolution française, le Premier Empire et le développement de l'équitation sportive en Angleterre au début du XIX^e, l'équitation subit de nombreuses mutations. Pour la guerre et le sport, on recherchait au XVIII^e un cheval plutôt « droit » que « rassemblé » contrairement à l'idéal du Moyen-Age et de la Renaissance. (Deconinck et al. 2013) L'équitation haute école, peu en vogue au XVIII^e, reprend sa splendeur et sa popularité dans les pistes de cirque à partir des années 1820 grâce à Laurent Franconi et à François Baucher. Elle nourrit les cours d'équitation militaire de l'Empire (Franchet d'Espèray 2008) et l'image du cheval rassemblé, l'encolure en flexion et les genoux hauts, devient à nouveau un idéal non seulement pour son utilité militaire retrouvée mais également pour sa beauté, comme nous pouvons l'observer dans la Figure 12. (Budiansky 2012) Le cheval représenté semble exécuter un galop rassemblé, encolure arrondie et queue relevée. On remarque les indices de l'importance de l'apparence : la selle, rouge et or, se démarque sur le pelage gris, et le cheval porte à la fois un enrênement afin de lui baisser la tête et une bride que Napoléon tient d'une main.

Les aptitudes physiques et mentales des chevaux sont alors importantes, mais également leur beauté, comme en témoigne Constant Wairy, premier valet de l'Empereur, dans ses *Mémoires* :

« Sa Majesté tenait beaucoup à ce que ses chevaux fussent très beaux, et dans les dernières années de son règne Elle ne montait que des chevaux arabes. » (Wairy 1830) Et Napoléon l'affirme lui-même : « Je veux des chevaux qui portent la queue. » (Wairy 1830)



Figure 12 : Napoléon à cheval
Peinture, 1832, de Simon Meister (1796–1844).
Huile sur toile, H. 0,70 ; L. 0,58.
© Trier, Städt. Museum Simeonstift Trier

Par ailleurs, la couleur des robes des chevaux dans l'armée de l'Empire est significative : gris pour les trompettes et la musique, noire pour les grenadiers à cheval, alezan pour les gardes d'honneur, variée pour les autres. (Deconinck et al. 2013)

L'apparence et l'agilité des chevaux et des écuyers est alors primordiale pour l'armée tout comme elle l'est pour le cirque, dont l'intention est justement de montrer les aptitudes de ses acteurs.

Suite aux réflexions du XVIII^e sur l'amélioration des races de chevaux, le XIX^e siècle voit naître les premières races françaises reconnues : les races de chevaux légers tels que le Navarrain, le Limousin, le cheval de Haute-Auvergne, le Merlerault élevé en Normandie ; et les races plus lourdes pour le « tirage » telles que le Carrossier du Cotentin, le Boulonnais, le Percheron et le Comtois. (Denis 2012) Dans les Grandes écuries de Versailles vivent principalement chevaux Normands, Limousins et Arabes. (Deconinck et al. 2013) La Figure 13 illustre l'idéal du cheval Limousin, monture pour la cavalerie légère. Fin et élancé, son sang arabe se devine dans son élégance et son port de tête.



Figure 13 : Cheval Français du Limousin
© Gravure de Johann Elias Ridinger, env. 1770

c) Les écuyères, vedettes de la piste

Le cirque crée un évènement, un espace où les nobles se retrouvent pour admirer chevaux, écuyères et écuyers et passer un bon moment.

« Les valets en perruque poudrée qui se tiennent en faction de stalles en stalles et les immenses chandeliers qui éclairent les écuries du cirque Renz à Berlin en sont un parfait exemple. A l'entracte, il est bon ton de s'y rendre pour admirer les chevaux et alimenter ainsi une autre dimension, sociale et brillante, du cirque. La chaleur des bêtes remplace celle du foyer d'un théâtre et les connaisseurs échangent des commentaires sur la souplesse et l'allure de tel ou tel cheval et de sa cavalière, à l'instar de ceux qu'ils feront le lendemain sur la qualité de telle ou telle ballerine. » (Jacob 2002)

Regardons de près la Figure 14 : l'apparence de l'écuyère, tutu jaune et collants blancs, rappelle les tenues des ballerines. Cravache à la main et assise sur un large panneau orné d'un tapis bleu, elle constitue le modèle parfait de l'écuyère romantique du XIX^e.

Tout en se démarquant, le cirque s'inscrit parmi les autres arts du vivant : les arts où le corps, humain ou équin, a une dimension à la fois spectaculaire, performante et narratrice. De nombreuses écuyères deviennent alors extrêmement populaires : Antoinette Lejars, Caroline Oyo, Pauline Cruzent, et Emilie Loisset, pour en nommer quelques-unes. (Jacob 1992)

« Imprégné du parfum de la guerre, le cirque a d'abord été une affaire d'hommes. Néanmoins, miroir d'une société en pleine mutation, il a très rapidement offert aux femmes un moyen d'épanouir à la fois leur force et leur féminité. » (Jacob 2016)



Figure 14 : *Equestrienne au cirque Fernando*
Huile sur toile v. 1830 par François Flameng (1856-1923)
© Collection privée

Elégantes, légères, souples, et douées, les écuyères développent deux grands axes d'équitation : la haute école d'une part et la voltige de l'autre, soit sous forme de sauts et d'acrobaties, soit sous forme d'exercices inspirés par les codes du ballet classique. (Jacob 2016) Dès 1849, elles utilisent pour la voltige le panneau, large selle de bois recouverte de cuir, permettant aux écuyères de danser et de sauter presque aussi confortablement qu'au sol. En équitation classique, les écuyères développent la haute école en amazone, toujours aussi élégantes, comme on peut le constater sur la Figure 15, où l'on observe Emilie Loisset sur un cheval au pas espagnol. (Jacob 2016)



*Figure 15 : Émilie Loisset (1856-1882), écuyère de cirque.
Exercice de Haute école au cirque des Champs-Élysées
Illustration de presse, 1878
Impression photomécanique, 25 x 25 cm
BnF, département des Arts du spectacle, 4-ICO PER-27953
© Bibliothèque nationale de France*

Le XIX^e siècle est « un âge d'or pour ce cirque équestre académique qui se forge un répertoire d'un bout à l'autre de la période. Haute école, dressage en liberté, pyramides, pas de deux, de trois ou de quatre, portés et équilibres sur un phaéton, sauts et appels au sol, poses plastiques et voltige constituent les ingrédients d'une soirée normale sur la piste d'un cirque entre 1830 et 1880. La voltige à cheval où l'écuyer se transforme en acrobate et multiplie les sauts périlleux sur le dos de sa monture ou, seuil de difficulté supplémentaire, d'un cheval à un autre, représente la part la plus dynamique de ce florilège maîtrisé par la plupart des troupes. » (Jacob 2016)

La voltige demeure l'attraction phare. Impressionnante, élégante, souvent hypnotisante et parfois comique, elle a rapidement su se créer un large répertoire qui ne cesse de grandir. Si,

initialement, en Europe occidentale, l'exercice le plus difficile était de se tenir debout sur un cheval au galop comme le faisait Astley dans son *Riding School*, elle deviendra incroyablement diverse et évoluera avec l'équipement de sécurité qui s'améliorera au fur et à mesure.

« L'acrobatie à cheval, c'est, pour moi, la synthèse entre les saltimbanques et les nobles. »
(Grüss 2013)

La « Poste » est un numéro de voltige devenu classique, créé en 1827 par Andy Ducrow, ex-salarié d'Astley. Il l'avait alors baptisé le « Courrier de Saint-Pétersbourg ». Ce numéro présente un voltigeur debout sur deux chevaux au galop, qui fait passer d'autres chevaux entre ses jambes et récupère les rênes afin de constituer à la fin un attelage. (Jacob 1992) La Figure 16 représente Andy Ducrow en train de réaliser la Poste.



Figure 16 : Andrew Ducrow, dresseur et écuyer - La Poste Nationale
Lithographie de G. Engelmann, d'après un dessin de E. F. Lambert Londres, chez Geo Hunt, 1827
Lithographie en couleur, 41,5 x 56 cm
BnF, département des Arts du spectacle, FOL-ICO PER-2602
© Bibliothèque nationale de France

Un pied sur chaque cheval alezan, les trois chevaux gris passent entre ses jambes. De par sa difficulté, ce numéro restera rare et réservé aux hommes jusqu'à la fin du XX^e siècle.

d) Etablissement d'un lien étroit entre l'armée et le cirque

Il serait juste de percevoir l'armée comme étant le berceau de l'art équestre développé sur les pistes de cirque au XVIII^e et au XIX^e, puisque ce dernier découle de pratiques équestres militaires, le fondateur du cirque étant un militaire lui-même. Réciproquement, l'Empire napoléonien se renforce en puisant dans le répertoire circassien, et sa cavalerie, représentée par la Figure 17, sera « la plus audacieuse, la plus intrépide, la plus manœuvrière, la mieux commandée et la mieux dirigée que l'Europe n'ait jamais vue. » (Deconinck et al. 2013)



Figure 17 : *Honneur au courage malheureux*
Gravure de Jean-Marie Mixelle, 1805
© Bibliothèque Nationale de France / Gallica

Si les cavaliers sur les champs de bataille sont désarçonnés, savoir remonter sur leur cheval est effectivement primordial. (Grüss 2013) Il est alors coutume sous le Premier Empire pour les écuyers militaires de pratiquer régulièrement la voltige « afin de se muscler le dos ». (Deconinck et al. 2013) Wairy, premier valet de l'Empereur, note dans ses *Mémoires* :

« Sa Majesté faisait cas des bons écuyers ; aussi rien n'était négligé pour que ses pages reçussent sous ce rapport l'éducation la plus soignée. Outre qu'on les instruit à monter solidement et avec grâce, ils pratiquaient encore des exercices de voltige dont il semblerait qu'on dût avoir besoin seulement au Cirque olympique. C'était même un écuyer de M. Franconi (le directeur du cirque avec ses fils) qui était chargé de cette partie de l'éducation des pages. » (Wairy 1830) Les écuyers de cirque venaient donc en personne prêter main forte à l'entraînement de la cavalerie de l'Empire ! La Figure 18 illustre bien l'excellence de la famille Franconi : sur un cheval au galop, père et fils se tiennent debout avec aisance.

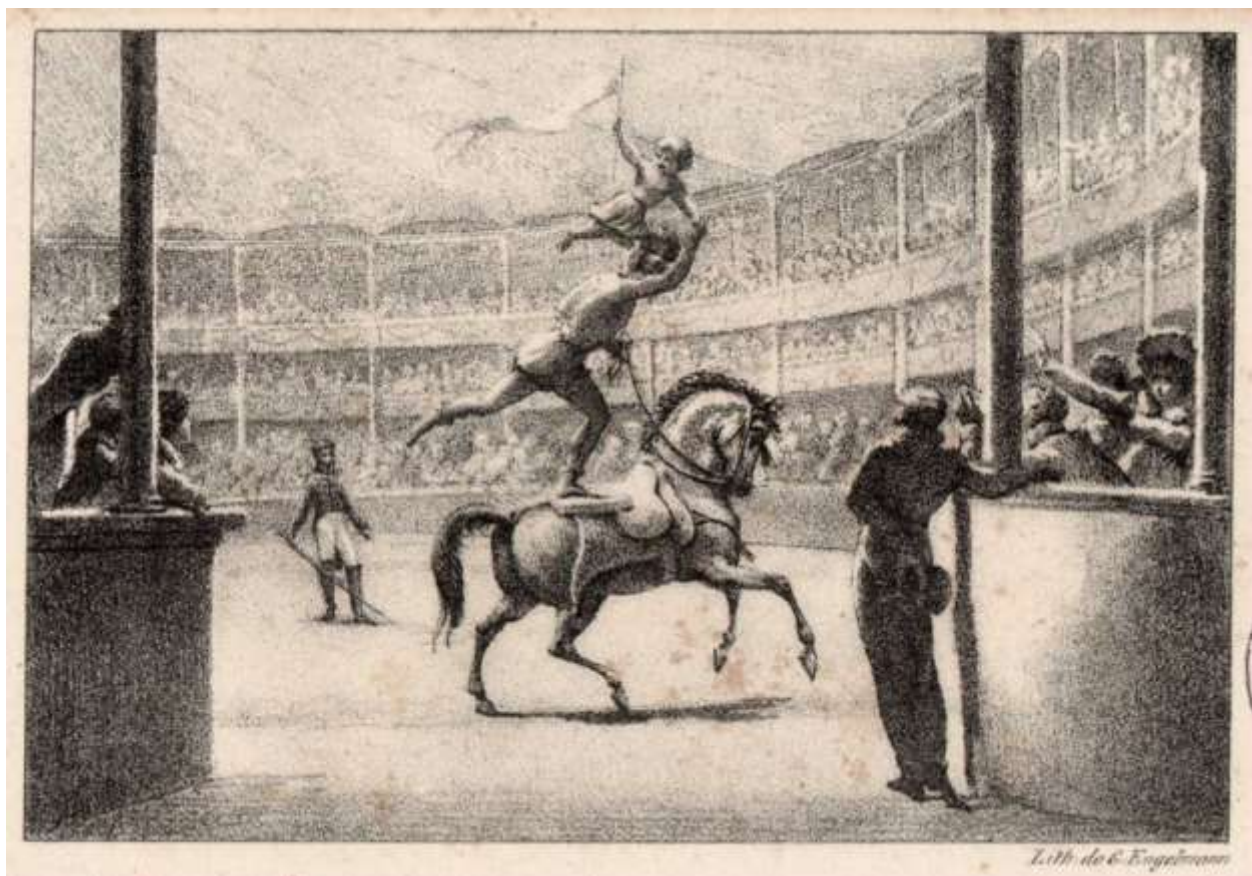


Figure 18 : Exercices des Franconi au Cirque Olympique
Lithographie Godefroy Engelmann, vers 1837
BnF, département des Arts du spectacle, 4-ICO CIR-2
© Bibliothèque nationale de France

2. Popularisation et nomadisation du cirque au cours du XIX^e siècle

En France, l'art du « théâtre équestre » est initialement réservé à la famille Franconi ; cependant de nombreux saltimbanques et gentilhommes dépourvus d'occupations aspirent à leur succès. Ils bâtissent alors de nombreuses enseignes, certes moins opulentes que les parisiennes, mais tout aussi fonctionnelles. (Hodak 2014) Ces enseignes stables forment un maillage dans toute la France et permettent aux troupes de voyager et de se produire dans différentes villes et devant différents publics, sans avoir à déplacer leur salle de spectacle pour autant. Le fait de se produire périodiquement dans la même ville demande effectivement beaucoup de ressources financières et créatives : il faut continuellement rechercher de nouveaux artistes et inventer de nouveaux numéros.

« [L]e changement de public s'opère plus facilement que le changement d'artistes. » (Jacob 1992)

Les compagnies de cirque adoptent alors progressivement la vie nomade et les tournées. En 1825, Joshua Purdy Brown monte le premier chapiteau : initialement à un mat, puis à deux. Cette forme restera la plus classique. En adoptant cette nouvelle salle de spectacle ambulante, le cirque se détache définitivement des autres arts du vivant comme la danse, l'opéra et le théâtre. Le chapiteau occupe une place, s'impose avec ses couleurs, sa musique et ses animaux, et il offre la liberté au cirque de s'installer là où il le souhaite. Mais ce voyage sans fin impose au cirque les caravanes, les tentes, la publicité avant la tournée, et aux chevaux le travail de tracter la troupe. Il implique aussi le montage-démontage qui écrase le temps d'entraînement des artistes et rend le tout plus instable, plus éphémère. (Jacob 2016; Soulas, Pesé, Donadieu 2011)

« Le public va changer lui aussi et devenir plus populaire, moins exigeant sur la qualité des exercices équestres, avide de nouveautés et d'attractions sensationnelles. » (Jacob 2002)

Cette transition vers le cirque nomade étant progressive, le cirque français et anglais demeure pendant très longtemps une figure de proue internationale et un divertissement à visée essentiellement aristocratique. L'apparence des écuyers et écuyères lors des spectacles en est le témoin. (Paret 1993)

Néanmoins le dressage haute école commence à perdre en popularité, alors que celle du dressage en liberté grandit. (Henriquet, Prévost 1972)

En réalité le dressage en liberté fait très rapidement partie intégrante du cirque et apparaît souvent sur les affiches de spectacles, comme par exemple sur cette affiche de 1886 pour le Nouveau Cirque, Figure 19. On remarquera que malgré l'appellation de dressage en *liberté* et l'absence de lien physique entre le dresseur et les chevaux, ceux-ci sont ornés d'harnachement décoratif, plumé et coloré. Le public s'intéresse alors moins à l'exactitude et la grâce du dressage haute école mais s'émerveille devant les chevaux en costume effectuant des tours comiques dans la piste.

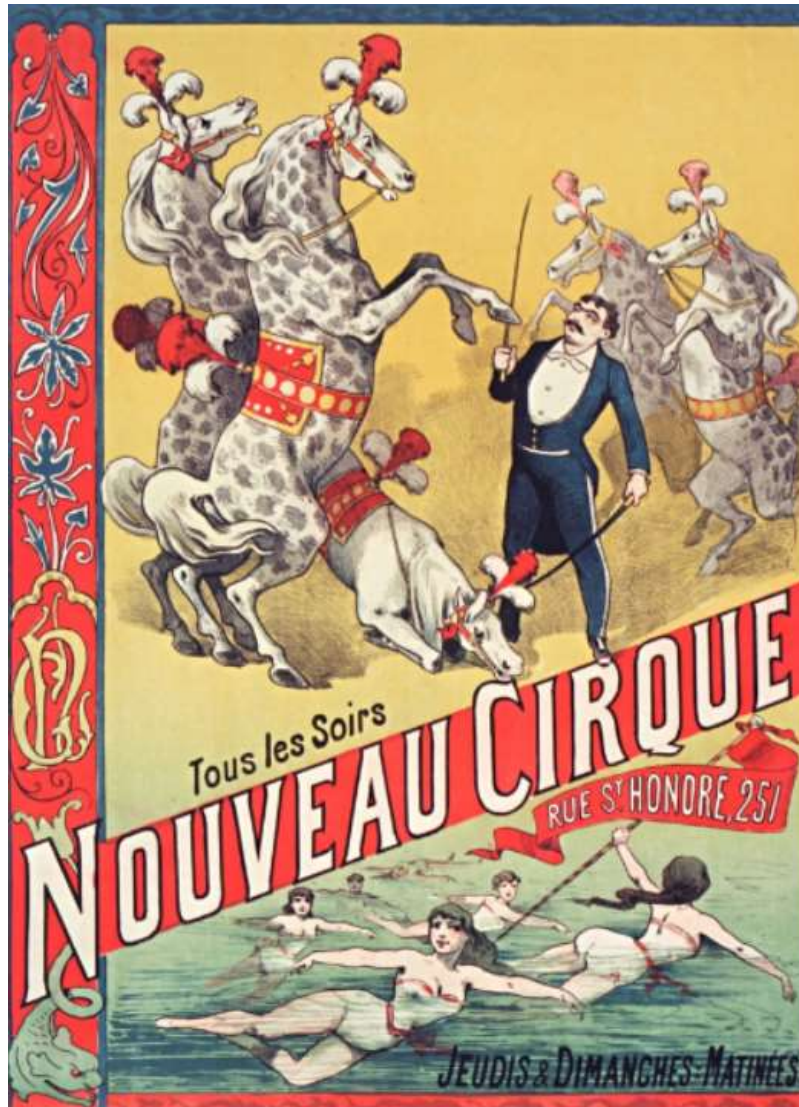


Figure 19 : Affiche du Nouveau Cirque pour son ouverture

Imprimerie Émile Lévy (Paris), 1886

Lithographie en couleur, 80 x 62 cm

BnF, département des Estampes et de la photographie, ENT DN-1 (LEVY, Emile/15)-FT6

© Bibliothèque nationale de France

3. Rayonnement mondial et mutations durant la seconde moitié du XIX^e siècle : le cheval menacé

Au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle, les pantomimes, l'acrobatie, puis les clowns et les augustes, prennent tour à tour davantage d'ampleur dans le cirque et commencent à reléguer les exercices équestres au second plan. Le corps des hommes et des femmes met à l'ombre la noblesse du cheval. (Jacob 2016) Le cirque rencontre ainsi le premier de ses renouvellements, imposé par l'intérêt fluctuant du public.

« L'omniprésence d'un corps valorisé et admiré dans un cadre qui s'est jusque-là soucie davantage de la perfection et de l'assiette de ses cavaliers et de la pureté des allures de ses chevaux est une révolution. » (Jacob 2016)

Ce n'est que le début de la fin pour le cirque équestre...

Le cirque s'étend au fur et à mesure à travers l'Europe, notamment en Allemagne, où sont présentés les premiers animaux exotiques, mais aussi en Italie et en Russie avec l'ouverture du premier cirque stable de Moscou en 1880. Un certain John Bill Ricketts s'est embarqué pour l'Amérique dès la fin du XVIII^e et a séduit le Nouveau Monde, fondant ainsi le cirque américain. (Jacob 1992)

« Formalisé originellement en fonction d'un animal emblématique, le cheval, le cirque s'est ensuite attaché à modifier ses structures internes pour parvenir à une synthèse de ce que le monde pouvait fournir en termes d'exceptionnel, de curieux et d'exotique. [...] L'annexion d'une jungle soumise est peut-être à ce moment précis la meilleure réponse que le cirque pouvait apporter à la désaffection du public pour des jeux équestres auxquels il n'adhère déjà plus. Les chevaux vont donc progressivement quitter la piste et, lentement mais sûrement, le paysage. » (Jacob 2002)

La fin de l'Empire napoléonien commence à voir le déclin général de l'utilisation du cheval qui disparaît des champs de bataille et se fait remplacer dans les cirques par les acrobates, les fauves et les éléphants. Néanmoins l'équitation sportive gagne en popularité, marquée par la fondation de la Société hippique française en 1865. Le dressage compétitif et le concours complet, d'aspect militaire à l'époque, apparaissent pour la première fois aux Jeux Olympiques de 1912 à Stockholm. (Franchet d'Espèray 2008)

C. La mondialisation et l'ère industrielle au passage du XX^e siècle : bouleversement d'un système où le cheval était central

1. Le gigantisme américain et l'exotisme des années 1900 : le cirque équestre à l'ombre

L'arrivée du cirque sur le continent américain bouleverse profondément son histoire. John Bill Ricketts, en arrivant sur le Nouveau Continent en 1794, avait initialement gardé le format du cirque classique : un cercle de sciure de treize mètres de diamètre accueillant des numéros équestres, acrobatiques et comiques. Il conquiert le public américain ; mais ce modèle sera complètement repensé huit décennies plus tard par Phineas Taylor Barnum (1810-1891), homme particulièrement talentueux dans la publicité. Il débute sa carrière dans le cirque dès les années 1840 et en 1880, il instaure le « Cirque américain » : trois pistes occupées simultanément, autant d'animaux exotiques que l'on peut y faire tenir, des clowns pour masquer les erreurs des acrobates, du bruit, et que ça saute ! (Jacob 1992)

Fini l'intimité de la petite piste de cirque européen : place à une nouvelle dimension de cirque dont l'objectif est d'en mettre plein les yeux... Les cirques deviennent progressivement de réelles ménageries ambulantes. Le public américain mesure la qualité d'un cirque au nombre d'éléphants qu'il possède, et les parades des cirques arrivant en ville avec leurs dizaines voire centaines d'animaux exotiques deviennent presque plus importantes que les représentations elles-mêmes. Cette frénésie du « toujours plus » touche l'Europe et tue le cirque traditionnel. On sait que tout bascule lorsque la ménagerie allemande Krone prend le nom de Cirque Krone en 1905 tout simplement en présentant ses animaux dans la piste. (Jacob 2016)

« L'animal sauvage, auréolé de prestige, thème publicitaire et source de profits, fait désormais partie intégrante du spectacle. Les procédés de dressage vont évoluer et se raffiner jusqu'à supplanter les numéros traditionnels. Ce sont les présentations équestres qui en souffrent le plus : chevaux et écuyers se trouvent en effet relégués au second plan ; les fauves, les éléphants et les clowns deviennent les véritables symboles du cirque. » (Jacob 1992)

Cette image du cirque-ménagerie restera dans l’imaginaire général jusqu’à nos jours. La Figure 20, affiche du cirque Sarrasani en 1897, illustre l’utilisation à outrance des animaux exotiques dans les spectacles ainsi que le caractère comique voire ridicule des représentations.



Figure 20 : Le clown Sarrasani et sa drôle de famille
Imprimerie Adolph Friedländer (Hamburg), 1897
Lithographie en couleur, 136 x 95 cm
BnF, département des Estampes et de la photographie, ROUL-ENT DP-109
© Bibliothèque nationale de France

Pour autant, les chevaux n'ont pas été entièrement oubliés : derrière les éléphants on peut toujours voir une ou deux écuyères réalisant des sauts périlleux sur leur cheval. D'autre part, les chevaux demeurent essentiels aux voyages de la troupe. Le cirque de George Wombwell arbore soixante chevaux qui tirent quatorze voitures dont l'une abrite des éléphants, tandis que d'autres cirques possèdent jusqu'à 400 chevaux pour tirer des centaines de roulottes. (Jacob 1992)

Le public ne s'intéresse définitivement plus à l'exactitude, la grâce et la délicatesse des numéros équestres : il veut du danger, des couleurs, il veut entendre rugir les lions et rire les chimpanzés.

« Les animaux [exotiques] dressés vont devenir vers 1880 un élément essentiel de la représentation. [...] Cette multiplication frénétique des lions, tigres, léopards, hyènes et éléphants va ainsi, sans aucun doute, provoquer une première mort du cirque. » (Jacob 2002)

Le dressage haute école évolue alors en dehors du cirque, qui l'a abandonnée, grâce au sport et à l'armée. Le Cadre noir de Saumur, chargé depuis 1815 de la formation équestre des cadres militaires à l'École de cavalerie de Saumur, garantit la transmission de l'équitation militaire et spectaculaire. (Franchet d'Espèray 2008)

2. La popularisation de la locomotive et des voitures dès la fin du XIX^e siècle : le cheval aux oubliettes

« D'équestre et acrobatique, le cirque devient un spectacle exotique et s'il aborde le XX^e siècle sous les auspices d'un colonialisme galopant, il se révèle aussi plus attentif à récupérer les innovations techniques comme l'éclairage électrique ou le chemin de fer [...]. » (Jacob 2002)

Le monde – le monde du cirque et le monde en général – change drastiquement lors de la popularisation de la locomotive et de la voiture dès la fin du XIX^e siècle. Plus rapides et plus sûres, elles sont capables de tirer des charges plus importantes que les chevaux. (Digard 2004) En 1870, William Cameron Coup avait donné l'idée à Barnum de mettre son cirque sur rails. Il est alors à l'origine d'un grand bouleversement dans le cirque américain, qui, grâce à la praticité et la rapidité

des rails, peut s'agrandir davantage et chaque compagnie devient une réelle cité de toiles. (Jacob 2016)

La Figure 21 dépeint le cirque Barnum & Bailey vu du ciel. On observe une multitude d'énormes toiles blanches, une queue interminable de wagons colorés, et une foule dense et massive se précipitant vers l'entrée du grand chapiteau.



Figure 21 : Affiche pour le cirque Barnum & Bailey
© Library of Congress: LC-USZ62-24508

Alors que les cirques américains, immenses en nombre et en masse, prennent les rails pour voyager d'Etat en Etat, les cirques européens préfèrent les camions. La traction animale est alors rendue inutile : les chevaux disparaissent, tout comme ils disparaissent progressivement de la vie quotidienne. (Jacob 1992) Les chevaux de selle sont réorientés vers les sports équestres en plein développement tandis que les races de trait lourd flirtent avec l'extinction. (Bressou 1970)

Le cheval étant mis à l'ombre, l'esprit du cirque équestre réside encore longtemps en Europe dans la tenue du « Monsieur Loyal », véritable maître de cérémonie du cirque. Il porte

souvent un costume semblable à celui des chasseurs anglais d'époque : des bottes de cavalier, des gants blancs et un haut-de-forme noir ou rouge, et il tient généralement dans sa main un fouet ou une cravache, faisant écho aux maîtres de manège de jadis. Alors qu'il ne fait plus tourner les chevaux dans la piste, son apparence témoigne discrètement de l'héritage du cirque. (Jacob 2016)

En 1905, Buffalo Bill's Wild West Show (Figure 22) réalise sa première tournée en Europe et fait brièvement sensation. De nombreux directeurs de cirque, jaloux du succès et toujours à la recherche de plus, intègrent des « Jeux du Far West » à leur spectacle. C'est notamment le cas des cirques Krone, Sarrasani, Gleich et Bouglione. (Jacob 2016) Une réapparition momentanée des chevaux sur la piste, certes... Mais dans quelles conditions ?



Figure 22 : Buffalo Bill's Wild West : Deux cow-boys et un indien à cheval
Imprimerie Chaix (Paris), 1905

Affiche, lithographie, en couleur, 80 x 105 cm

BnF, département des Estampes et de la photographie, ENT DN-1 (CHAIX)-FT6

© Bibliothèque nationale de France

Si les re créations de combats entre cow-boys et indiens, avec tout le bruit et la confusion de la guerre, peuvent ressembler aux combats de l'Empire comptés sur les pistes du XIX^e siècle, n'oublions pas que le rodéo fait toujours partie du programme d'un *Western*. Nous sommes très éloignés de la recherche de la maîtrise et de la perfection de l'équitation haute école et de la voltige.

3. Les crises et les guerres du XX^e siècle : bouleversement d'une économie de spectacle... la fin du cirque ?

« Après l'insertion des acrobates et des jongleurs dans la trame équestre de la représentation, après la brève parenthèse des pantomimes, après l'annexion de la ménagerie foraine et le déclin de l'art équestre, après l'intrusion de la radio, de compétitions sportives, de chanteurs de variété ou de revues sur glace, le cirque est au bord du gouffre. Toutes les tentatives de renouveau se sont soldées au mieux par des succès éphémères. » (Jacob 2016)

Les guerres du XX^e siècle heurtent sévèrement le cirque européen. Pendant la première guerre mondiale, juments et hongres sont réquisitionnés pour l'armée, vidant les poches des cirques. (Jacob 2016) Restent les étalons pour les cirques les plus fortunés comme le cirque Knie en Suisse, et le fait de posséder exclusivement des étalons restera pour eux une tradition qui perdurera jusqu'à nos jours. (*Free Dressage in the Circus Ring* 1996)

Les années 1970 en Europe marquent ensuite un point tournant dans l'évolution du cirque : délaissées par le public à cause de la crise, les compagnies doivent serrer d'autant plus leur budget. (Soulas, Pesé, Donadiou 2011) Les animaux disparaissent de la plupart des troupes (parfois abandonnés dans leur remorque sur le bord de la route, faute d'essence pour avancer et de fonds pour les nourrir...) laissant un vide qui ne demande qu'à être rempli. (Jacob 2016) De l'autre côté de l'Atlantique, la Grande Dépression aux Etats-Unis a définitivement mis fin au cirque américain géant dans les années 1930. Il commence à renaître dans les années 1970, profondément différent de son ancêtre, moderne et alternatif, avec notamment le Big Apple Circus. (Jacob 2016)

Durant cette fin du XX^e siècle, le cirque européen, oublié et appauvri, cherche à se renouveler. De nouvelles formes d'art font alors timidement leur entrée, comme le théâtre, les arts graphiques, la poésie et la danse contemporaine. (Soulas, Pesé, Donadiou 2011) Les spectacles ne changent pas simplement d'apparence ou de style : en France, pris dans les manifestations de mai 1968, le cirque se remet profondément en question. (Jacob 2016)

III. Evolutions contemporaines du cirque

A. Renouveau et évolution : déclinaisons contemporaines du cirque traditionnel

« De 1970 à 1990, le cirque bouge et se transforme. [...] C'est une période cruciale pour les deux formes, l'ancienne et la nouvelle. » (Jacob 2002)

1. Le Cirque à l'Ancienne en 1974, renaissance du cirque

Le bicentenaire du cirque français où, deux siècles auparavant, Philip Astley ouvrait pour la première fois son Amphithéâtre Anglois à Paris, marque la date du renouveau du cirque qui menaçait de disparaître entièrement. C'est à l'initiative de la comédienne Silvia Monfort qu'Alexis Grüss, descendant d'une longue lignée de circassiens, crée le Cirque à l'Ancienne, véritable reconstitution moderne du cirque du début du XIX^e. Il se tiendra rue de Papin à Paris et émerveillera le public de sa pureté et de son classicisme. La famille Grüss s'investit entièrement, Martine Grüss incarnant l'écuyère romantique à panneau. (Jacob 2016) La Figure 23 est une photographie du Cirque à l'Ancienne. On reconnaît le cirque équestre avec un numéro à deux couples écuyer-écuyère, l'un sur les chevaux, l'autre sur le phaéton, qui est une petite voiture hippomobile à découvert. (*Dictionnaire Larousse*) On remarquera la simple piste de sciure, conservée après toutes les évolutions du cirque.

Tel un cercle qui n'a pas de fin, le cirque revient à ses origines et renaît de ses cendres. En pleine révolution, il ouvre ses portes : les grandes familles de cirque ne règnent plus seules dans la piste. L'ouverture des deux premières écoles de cirque accessibles à tous, l'Ecole Nationale du Cirque (1972) d'Annie Fratellini et de Pierre Etaix et l'Ecole au Carré d'Alexis Grüss et de Silvia Montfort (1974), donne un « formidable appel d'air à un art en asphyxie ». (Jacob 1992)



Figure 23 : Le Phaéton, fantaisie équestre - Cirque Gruss à l'Ancienne Paris, 1976

BnF, département des Arts du spectacle, 4-COL-180 (150)

© Photo Jean-Claude Longuet / Bibliothèque nationale de France

« Depuis les années 1980, [le cirque] vit en dehors de ces grandes familles, et ce petit monde aux multiples facettes est aussi hétérogène que captivant. On a coutume d'y distinguer deux grands courants : le cirque dit 'traditionnel' et le cirque dit 'contemporain'. Loin de s'opposer, ces deux courants cohabitent parfois dans un même spectacle. » (Soulas, Pesé, Donadieu 2011)

2. Le Cirque nouveau

Le Cirque nouveau, ou contemporain, naît alors dans les années 1970, et tend à préserver certains aspects du cirque « à l'ancienne » tout en le faisant évoluer, donnant plus de liberté d'expression aux artistes.

Mais qu'est-ce exactement, le Cirque nouveau ?

Le Cirque nouveau se détache de la ménagerie et s'apparente davantage aux autres formes d'art du vivant qui le composent (acrobaties, danse, jonglerie, poésie, mimes...), chaque compagnie prenant son envol singulier. De nos jours, clowns, acrobates, animaux exotiques (selon le pays), et parfois chevaux, composent souvent un cirque mené par un « Monsieur Loyal ». Mais cette recette est très changeante d'un cirque à l'autre ; il n'y a plus de règles, plus de consensus. Il y a maintenant presque autant de styles de cirque différents qu'il y a de styles de musique ; certains, mais pas tous, conservent les costumes aux couleurs saturées, les trompettes et les nez rouges. (Soulas, Pesé, Donadieu 2011)

La majorité des Français s'attend à un cirque qui ressemble au cirque traditionnel avec, sur une piste ronde sous un chapiteau et dans l'ordre de préférence : des voltigeurs, des clowns, des funambules, des jongleurs, un présentateur, un orchestre, des cavaliers, des magiciens, des fauves. (Barré-Meinzer 2004) Cependant à cause de la télévision et maintenant d'Internet, les sensations recherchées ont évolué. L'objectif n'est plus simplement d'impressionner un public assommé à longueur de journée par des vidéos et des films époustouflants ou effrayants. Il tient beaucoup plus du message : une histoire racontée, une dénonciation, transmise subtilement dans un moment de poésie. (Soulas, Pesé, Donadieu 2011) Les nouvelles compagnies « [flirtent] avec la narration, une césure notoire avec le principe de mosaïque ou de juxtaposition qui caractérise le cirque depuis le XVIII^e siècle. » (Jacob 2016)

Rappelons-nous cependant qu'il y avait eu quelques périodes éphémères, aux XVIII^e et XIX^e siècles, durant lesquelles les pantomimes, essentiellement du théâtre sans paroles, faisaient partie intégrante du cirque. Le principe de narration n'avait pas réellement été repris au cours de l'histoire du cirque... Jusqu'à nos jours.

« L'émotion naît alors de l'art et non plus seulement de l'exploit. [...] Le clown se meurt, vive l'acteur. Adieu l'exploit qui n'épate plus l'enfant habitué aux cascades à la télévision. Bonjour le voltigeur mis en scène dans une histoire même sans paroles. » (Machtou 1990)

Nous arrivons donc à la fin du tronc et au début des branches de l'histoire du cirque : ses déclinaisons se propagent dans le monde entier. Jacob compare le Cirque contemporain à une éruption : « les pionniers de ce qui est avant tout un questionnement et une remise en cause des

codes intangibles du cirque moderne offrent de prodigieux spectacles où corps et bêtes fusionnent autrement. » (Jacob 2016)

La photographie suivante (Figure 24) offre une belle rupture avec le cirque équestre du XIX^e siècle : l'équyère est étendue sur le sol et le cheval est hors-piste.



Figure 24 : *Perspectives cavalières*, création 2013 de la compagnie Plume de Cheval
© Photo Antoine Bassaler

D'après une étude menée par l'association HorsLesMurs, on décompte 450 cirques en France en 2010. (HorsLesMurs 2010) C'est un chiffre en augmentation depuis les années 80, mais les trois quarts des cirques sont maintenant des petites troupes qui forment une association à but non lucratif. (Soulas, Pesé, Donadieu 2011) En ce sens, le cirque est marginal ; il est rarement une profession à part entière. A l'exception des grandes compagnies de cirque encore actives telles que Bouglione, Gruss ou encore le Cirque du Soleil, cet art du vivant est maintenu en vie par des femmes et des hommes passionnés, qui donnent de leur temps pour transformer leurs idées en spectacle, et réunir d'autres hommes, femmes et enfants autour de l'envie de créer.

« Le cirque est mouvement. [...] Le cirque est un art. [...] Le cirque est multiple. [...] Les yeux dans les yeux, face à face. Vivant. » (Jacob 2016)

B. La place de l'animal dans le cirque contemporain

« [L]e cirque a gardé sa capacité à accueillir très naturellement tous les langages artistiques, y compris les plus inattendus. Vidéo, danse, arts plastiques, sculpture, poésie, slam, marionnettes, arts culinaires, musiques rituelles, sciences... aujourd'hui le cirque puise partout sa matière. » (Soulas, Pesé, Donadieu 2011)

Alors, dans tout cela : où est la place du cheval, dans ce monde moderne qui ne s'intéresse plus à l'exploit grandiloquent, mais qui recherche de plus en plus la poésie du moment présent ?

Cette transformation affecte le rapport des cirques aux animaux, y compris les chevaux, pour ceux qui les ont conservés ou qui les adoptent. A l'initiative de Montfort, le cirque passe du Ministère de l'Agriculture, celui auquel appartient les ménageries et les zoos, au Ministère de la Culture en 1977. Il est enfin officiellement reconnu en tant que forme culturelle à part et il reçoit une ligne budgétaire. (Hodak 2018; Jacob 2016) Le Centre national des arts du cirque (CNAC) à Châlons-en-Champagne, premier conservatoire d'Etat en Europe de l'Ouest fondé en 1985 par Jack Lang marque cette nouvelle ère de prospérité du cirque. (Jacob 1992) Cet apport budgétaire permet aux troupes désireuses d'animaux de s'en repeupler.

Cependant, les animaux exotiques disparaissent progressivement des troupes, la société occidentale devenant très soucieuse de la cause animale et s'opposant à l'idée d'enfermer et de dresser des animaux exotiques. L'article L. 413-10 de la loi n°2021-1539 du 30 novembre 2021 interdit « d'acquérir, de commercialiser et de faire se reproduire des animaux appartenant aux espèces non domestiques en vue de les présenter au public dans des établissements itinérants » à partir du 30 novembre 2023. Il interdira dans le futur, à partir du 30 novembre 2028, « dans les établissements itinérants, la détention, le transport et les spectacles incluant des espèces d'animaux non domestiques. » (*LOI n° 2021-1539 du 30 novembre 2021 visant à lutter contre la maltraitance animale et conforter le lien entre les animaux et les hommes 2021*)

A cette date, les cirques itinérants peuvent légalement détenir leurs animaux sauvages déjà acquis ; néanmoins, *Le Panorama contemporain des arts du cirque* (Pierre Hivernat, Véronique

Klein 2010) nous indique que sur un sondage de 70 compagnies dans les années 2000, seulement 5 déclarent détenir des animaux.

Restent donc, moins controversés que les animaux exotiques et non concernés par la loi du 30 novembre 2021, les animaux domestiques : chevaux, chiens, chats, rongeurs, parfois même animaux de rente et basse-cour. Sans que cela soit réellement intentionnel, en mettant à la porte éléphants, singes et fauves, nous sommes revenus plus proches du cirque du début du XIX^e... Cependant, sans doute par effet de mode, les arts équestres tendent à demeurer séparés du cirque, alors qu'ils conservent tout de même des liens historiques indéfectibles avec celui-ci. (Soulas, Pesé, Donadieu 2011) Les véritables compagnies de cirque présentant des spectacles majoritairement équestres se font extrêmement rares : l'art équestre existe le plus souvent à part sous forme de spectacle équestre.

C. Les cirques équestres français du XXI^e siècle

Mettons en lumière quelques compagnies de cirque françaises dont les chevaux sont l'attrait principal, ainsi que quelques compagnies de théâtre équestre contemporain.

1. Le Cirque national Alexis Gruss

Premièrement, le cirque Alexis Gruss, mondialement connu, est celui qui est peut-être le plus fidèle au cirque originel. La tradition du cirque d'Astley est préservée tant par la piste ronde de treize mètres de diamètre que par l'abondance de numéros équestres de haute école, de voltige et de dressage en liberté. La Figure 25, où Gissy Grüss réalise un renversement, figure de haute école inventée par les écuyères romantiques, illustre ce propos. (Grüss 2017b)

Natalie Petiteau félicite Alexis Grüss dans l'introduction d'*Ex ducere*, transcrit de la conférence du lancement du Pôle d'Action Culturel Equestre (PACE), à l'Université d'Avignon le 30 mai 2017 : « [V]ous avez inlassablement magnifié les arts équestres. Vous êtes l'un des très rares cirques, vous êtes l'un des deux très rares directeurs de cirque à n'avoir jamais oublié que le cirque commence à cheval. » (Grüss 2017a)



*Figure 25 : Gypsy Gruss, renversement, figure de Haute école
Cirque national à l'Ancienne Alexis Gruss - Paris-Varsovie, spectacle de la saison 1991
Tirage positif d'après diapositive couleur, 24 x 36 mm
BnF, département des Arts du spectacle, DIA-PHO-6 (1135)
© Photo Daniel Cande / Bibliothèque nationale de France*

L'histoire de la famille Grüss remonte à loin : tout commence avec un tailleur de pierre alsacien du nom de Charles Grüss qui rencontre une saltimbanque italienne, Maria Martinetti, en 1854. Le cirque Martinetti aurait demandé hospitalité à la famille Grüss pendant l'hiver. Charles Grüss, tombé amoureux de Maria et du cirque, aurait tout laissé pour rejoindre la troupe. Ils se sont ensuite mariés en novembre 1868 à Sainte-Marie-aux-Mines. (Grüss 2017a; Petiteau 2021) Les descendants de Maria et Charles Grüss sont circassiens et épousent également dans le milieu. Leur petit-fils Alexis Grüss sénior (1909-1985) épouse une équilibriste et contorsionniste. Ils ont ensemble 9 enfants dont Arlette (1930-2006), fondatrice du Cirque Arlette Grüss (1985), et André Grüss, père d'Alexis junior, né en 1944. Alexis Grüss junior se marie ensuite avec une Bouglione, Gipsy, et fonde le Cirque à l'Ancienne, plus tard rebaptisé le Cirque National Alexis Gruss. (Petiteau 2021)

« La sixième génération qui est aujourd'hui en piste est donc circassienne dans chacune des gouttes de son sang et représente à elle seule la quasi-totalité des grands noms du monde de la piste ! » (Petiteau 2021) La famille Grüss est composée de multiples familles circassiennes, de toutes spécialités. Alexis Grüss sénior dirigeait le Radio-Circus dans les années 1950, patronné par

Radio Luxembourg et l'Oréal. Mais cela n'a pas empêché la famille Grüss d'honorer la tradition équestre (Petiteau 2021) : en 2016, Alexis Grüss invite dans la ville d'Orange pour les *Equestriades* la garde républicaine et ses 50 chevaux, ce qui cumule à un total de 90 chevaux. (Grüss 2017a)

Alors que la première moitié du XX^e siècle était plutôt sombre pour le cirque, n'oublions pas que c'est la famille Grüss qui, avec l'aide de Montfort, a fait renaître cet art.

« Alexis Grüss a pérennisé, depuis 1974, un cirque de création. Ce qui est présenté sur sa piste est le fruit des inventions Grüss, et est articulé autour de la présence du cheval et sur le répertoire des origines du cirque. » (Petiteau 2021) Alors que le cirque Arlette Grüss arbore un style plus spectaculaire et décousu et ne se centre pas autour du cheval, la rencontre d'Alexis avec Silvia Monfort en 1974 a été déterminante puisque celui-ci appliquera sur sa piste les principes du théâtre, notamment en renonçant aux spectacles fondés sur une simple succession de numéros. Il crée un spectacle pensé selon une trame narrative qui donne son titre au spectacle, ce que la majorité des autres compagnies imiteront ensuite. (Petiteau 2021)

La famille Grüss entretient des liens étroits avec les familles Krone en Allemagne et Knie en Suisse, dont le travail dans ces pays équivaut à celui qu'il mène en France. Les petits-fils d'Alexis Grüss ont consolidé leur apprentissage en effectuant une saison chez les Knie, en 2016. (Petiteau 2021)

La Figure 26 illustre bien la coexistence de la tradition circassienne au travers de la simple piste ronde et de la modernité, caractérisée ici par la scène lumineuse et surtout la chanteuse suspendue au-dessus de la piste.



*Figure 26 : Le cirque Alexis Gruss à Béziers (2023)
© Photo Grégory Antoine*

2. Le Théâtre équestre et musical Zingaro de Bartabas

Le Théâtre équestre et musical Zingaro ne se considère pas « cirque » mais on pourrait argumenter qu’il appartient tout à fait au genre. De toute manière, il est indéniable qu’il fait partie de l’histoire et surtout de l’évolution contemporaine du cirque. Fondé par Bartabas en novembre 1984 au festival Sigma de Bordeaux, il constitue une nouvelle branche qui part du large tronc qui est le cirque, et qui fait d’une certaine manière hommage au cirque originel : le théâtre équestre. (Jacob 2016)

« Ses créations d’un nouveau genre sont toujours des événements : elles marquent leur époque et triomphent dans le monde entier. L’expérience est bouleversante et le rapport fusionnel que l’écuyer entretient avec ses chevaux fascine tous ceux qui se retrouvent autour d’un cercle tracé davantage par l’imaginaire que la rectitude du compas. » (Jacob 2016)

Issu d'une famille éloignée du cercle circassien, l'histoire de Bartabas commence en Ile-de-France : après une enfance à Courbevoie, il devient groom et jockey au centre d'entraînement de Grosbois. A l'âge de 19 ans, il y achète son premier cheval, Hidalgo, un ibérique de dix ans : c'est le début de son aventure saltimbanque. C'est avec Hidalgo que le jeune Bartabas prend la route, la route sans fin de la vie nomade : « Nous nous construisons à la Bonnie et Clyde, sans calcul ni limite, à corps perdu, » raconte-t-il dans son récit autobiographique *D'un cheval l'autre* (Bartabas 2020)

En intégrant pendant quelques temps le petit Cirque Aligre, ses premiers spectacles de rue puis dans la piste prennent forme. Le « Baron Aligre », futur Bartabas, fait cabrer Hidalgo dans les rues d'Avignon, un poulet égorgé à la main, et jette des rats morts devant les tables des spectateurs à la fois horrifiés et fascinés. (Jacob 1992)

L'affiche du Cirque Aligre (Figure 27) est très caractéristique du cirque traditionnel avec son rideau rouge, ses lettres illuminées, ses trapézistes et son Monsieur Loyal au centre de l'image. Le portrait de Bartabas se situe en haut à droite de l'image.

« Hidalgo fut le cheval de la préhistoire, celle du cirque Aligre, il a fait et vu naître Bartabas le Furieux. » (Bartabas 2020)

Bartabas admet donc lui-même que son histoire commence avec le cirque. Pourtant, il ne veut en aucun cas y être associé... (Machtou 1990) Se comparant plutôt à un metteur en scène ou à un chorégraphe, il semble renier totalement le cirque, au point où il refuse d'être aidé financièrement par l'Association nouvelle pour le développement des arts du cirque (il est en revanche subventionné par la Direction du Théâtre). (Jacob 1992)

Les spectacles de son théâtre équestre ont pourtant tout du cirque traditionnel et des influences contemporaines : la piste ronde en sciure, les chevaux en place centrale (mais aussi oies, taureaux, ânes, moutons...), les acrobates, la musique, les jeux de lumière, le jeu d'acteur, l'esprit de troupe, la vie en caravane !...

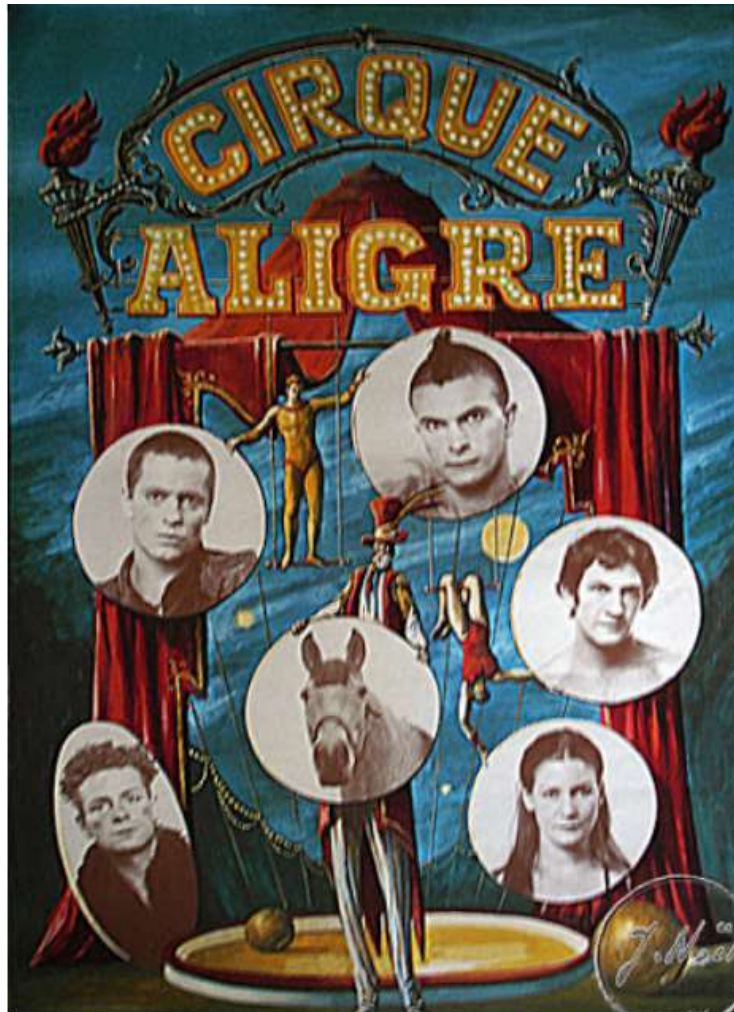


Figure 27 : Affiche du Cirque Aligre

© Jacques Noël

Source : <http://art.asso.free.fr/jacques-noel/illustrations/jacques-noel-illustrations-affiches.html>

Mais le théâtre équestre réinventé par Bartabas diffère du cirque dans le sens où il est, comme le nom l'indique, plus théâtral. Sans réellement raconter une histoire, à l'instar des pantomimes, Zingaro s'imprègne de la musique et des traditions d'un peuple ou d'une époque et en fait une pièce qui fait voyager le public. (Figure 28) Si l'on compare les spectacles Grüss avec les spectacles Zingaro, le ressenti n'est pas tout à fait le même. Les Grüss, comme les Knie et les Krone, respectent davantage les codes du cirque classique, si implicites soient-ils. Bartabas a tendance, de plus en plus d'ailleurs, à chercher plus loin, à se rapprocher du théâtre expérimental, et arbore généralement un style plus épuré, plus sobre que les compagnies circassiennes.



*Figure 28 : Chevauchée autour de la piste en miroir
Scène de Chimère, opéra équestre mis en scène par Bartabas - Théâtre équestre et musical Zingaro
Parc des expositions de Châteaublanc, Avignon, juillet 1994
BnF, département des Arts du spectacle, DIA-PHO-6 (279)
© Photo Daniel Cande / Bibliothèque nationale de France*

De par sa poésie, sa profondeur et sa magie, le théâtre équestre émerveille les spectateurs et inspire les circassiens et écuyers contemporains. « Il crée une liturgie où les chevaux se transforment en dieux païens. » (Machtou 1990) C'est pourquoi j'ai choisi d'inclure le théâtre équestre dans cette thèse : il est intimement lié au cirque.

Depuis 1984, date de sa première création, *Cabaret équestre*, le Théâtre équestre et musical Zingaro toujours dirigé par Bartabas propose régulièrement de nouvelles créations, tant en tournées dans le monde entier qu'au Fort d'Aubervilliers (Figure 29), lieu d'entraînement de la troupe et siège administratif. Par ailleurs, Bartabas réhabilite la Grande et la Petite écurie de Versailles, abandonnées au cours des XIX^e et XX^e siècles, et y fonde en 2003 l'Académie Equestre de Versailles. (Deconinck et al. 2013)



Figure 29 : Le Fort d'Aubervilliers du Théâtre Zingaro
© Photo Agathe Poupeney

3. Mosaïque de cirques et de théâtres équestres

Le spectacle équestre de manière générale est très en vogue en ce moment, sous toutes ses formes, et il est souvent difficile d'en définir les frontières. La différence entre le spectacle équestre dans le cadre du cirque ou en dehors du cirque résiderait, d'une, par le contenu, et de deux, par la piste. Une compagnie de spectacle équestre aura tendance à présenter uniquement des numéros équestres ; il n'y aura pas d'acrobates, de mimes, de jongleurs, de musiciens ou d'autres animaux (ou très peu). Et secondairement, alors que les compagnies de spectacle équestre se présenteront dans des carrières le plus souvent rectangulaires, comme celles que l'on utilise en équitation classique, la piste ronde de treize mètres de diamètre demeure l'emblème et la codification peut-être la plus importante du cirque. (Jacob 2016)

Le recensement réalisé par le Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre compte seulement deux compagnies circassiennes à spécialité équestre listées en France : le Théâtre équestre et musical Zingaro et le Théâtre du Centaure. Le cirque Alexis Gruss est listé dans les cirques « traditionnels ». (ARTCENA 2023)

Voici néanmoins un tableau (Figure 30) recensant quelques troupes françaises s'apparentant au cirque ou au théâtre équestre, fruit de mes propres recherches :

Nom de la compagnie	Disciplines présentées	Date de création	Les chevaux
Cirque national Alexis Gruss	Haute école, voltige, liberté, jonglerie, acrobaties aériennes, pantomimes comiques, danse, musique, etc.	1974 (sous le nom de Cirque à l'Ancienne)	Environ 50 : ibériques, Frisons, Cobs normands, Comtois, Trait russe, Barbe arabe, pur-sang Arabe, Falabella, Shetland miniature
Pagnozoo	Haute école, voltige, liberté, jonglerie, acrobaties aériennes, danse, musique, etc.	1983	Ibériques, Percherons, Shire, Clydesdale, Comtois
Théâtre équestre et musical Zingaro	Haute école, voltige, liberté (dont sans dresseur), expression artistique à cheval, danse, acrobaties et jonglage occasionnels, musique	1984	150 passés depuis la création, toutes races confondues (y compris ânes)
Théâtre du Centaure	Haute école, liberté, expression artistique à cheval, sur la piste ou en vidéo, théâtre muet	1989	Environ 10 (principalement Frisons, mais aussi ibériques et pur-sang Arabes ainsi qu'un âne)
L'Art est Cabré (Théâtre équestre de la Pommeraie)	Haute école, voltige, liberté, jonglerie, acrobaties aériennes, pantomimes comiques, danse, musique, etc.	2008	9 : ibériques, Frisons, Aztèque, poneys Welsh et Dartmoor, miniatures
Plume de Cheval	Voltige, danse, pantomimes, acrobaties et jonglage occasionnels	2012	Essentiellement Percherons et Boulonnais
Panik	Haute école, voltige, liberté, jonglerie, acrobaties aériennes, pantomimes comiques, danse, musique, etc.	2012	Principalement chevaux de trait
Jehol	Voltige, un peu de haute école et de liberté, jonglerie, acrobaties aériennes, pantomimes comiques, danse, musique, etc.	2014	16 : Comtois et croisés comtois, ibériques, Shetland, (âne)

Figure 30 : Quelques compagnies françaises de cirque et de théâtre équestre

Sources : (Grüß 2023; Pagnozoo; Bartabas 2022; Théâtre du Centaure; L'Art est Cabré 2017; Compagnie Plume de Cheval; Compagnie Panik 2016; Jehol)

La Figure 31, photographie d'une représentation du cirque Pagnozoo, représente la créativité infinie du cirque nouveau. Encadrés de tissus rouges, au sein d'une cathédrale, cheval nu et écuyère offrent un spectacle original.



Figure 31 : Pagnozoo en représentation dans une cathédrale
© Photo Zoé Lamazou

De nombreuses petites troupes voient le jour, présentant des styles variés, comprenant plus ou moins de disciplines strictement circassiennes. Il existe un projet de recensement des cirques et des compagnies d'art de la rue dans le monde via l'observatoire numérique « CircostraData ». (Circostrada) Ce projet étant en cours, il serait intéressant de consulter les données concernant les compagnies équestres une fois terminé.

Nous avons retracé les origines et défini les limites du cirque et du théâtre équestre. Notre nouvel objectif est de comprendre quelles particularités physiques et sociales du cheval lui ont permis d'être un compagnon de spectacle idéal au cours de l'histoire. Nous aborderons également ses conditions de vie et de travail dans le monde du cirque du XXI^e siècle.

DEUXIEME PARTIE : Aspect physiques et sociaux de la vie et du travail des chevaux dans le cirque et le théâtre équestre

I. Rappels des particularités anatomiques et mentales du cheval en lien avec le spectacle

Les yeux du cheval sont très grands : ils font environ deux fois la taille de ceux de l'homme. Il possède des lèvres, des narines et des oreilles très mobiles qui lui offrent une large variété d'expressions. Ses longs crins accentuent et magnifient son mouvement. Son encolure élégante et musclée permet une excellente mobilité de la tête. Les chevaux sont capables de s'exprimer vocalement, en ronflant, en hennissant, en criant même parfois. Pour couronner le tout, ils sont capables de porter un ou même plusieurs humains, assis, debout, allongés...

L'ensemble de ces aspects les rend tout à fait propices au spectacle.

A. Un physique adapté au port du cavalier

Au travers de la sélection naturelle et en élevage, l'ossature et la musculature de cet animal puissant et lourd se sont développées au cours des millénaires, devenant de mieux en mieux adaptée au port d'un cavalier. On estime actuellement grâce à des travaux de recherche qu'un cheval moyen porte idéalement jusqu'à 15% de son poids. (Dyson et al. 2019) Cela revient, pour un cheval de 500 kg, à porter un cavalier d'un maximum de 75 kg sans subir de souffrance détectable. Bien évidemment cela dépend également de l'agilité du cavalier, du type de selle et d'activité, ainsi que de la race, de l'âge et de l'état de santé du cheval. (Dyson et al. 2019)

Par ailleurs le centre de gravité du cheval au repos se situe dans son thorax, légèrement en arrière du garrot, comme l'illustre ce schéma (Figure 32) tiré d'une présentation réalisée par Sophie Biau, ingénieure de recherche à Saumur :

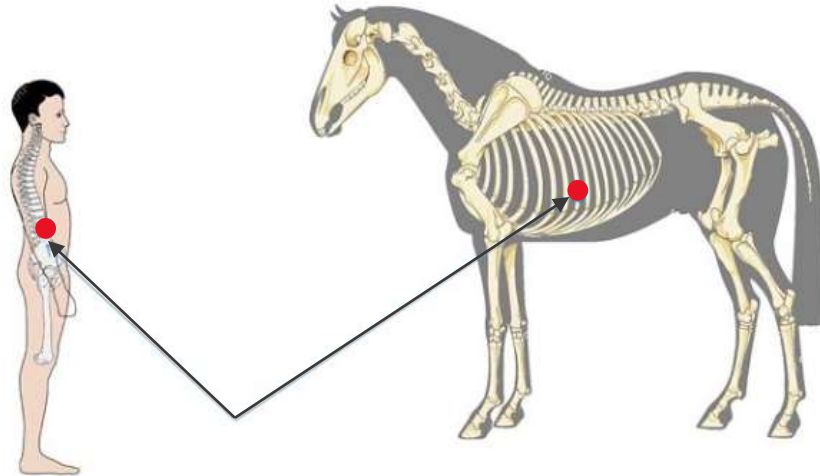


Figure 32 : Centres de gravité du cheval et de l'homme
L'équilibre du cavalier, le point de vue biomécanique
© Sophie Biau 2020

Le centre de gravité d'un cavalier bien assis derrière le garrot du cheval s'aligne presque avec le centre de gravité de sa monture et crée un centre de gravité commun légèrement caudo-dorsal à ce dernier. Ce nouveau centre de gravité perturbe donc peu l'équilibre naturel du cheval. De plus, le large polygone de sustentation du cheval et le rapport de poids entre lui et son cavalier lui permettent de conserver son équilibre même lorsque le cavalier déplace son centre de gravité de manière importante, notamment lors de voltige. (Biau 2020)

B. Un animal aux nombreuses qualités faisant de lui un compagnon de spectacle idéal

1. Des organes sensoriels développés, clés d'une communication précise

Alors que sa vision dichromatique n'est pas aussi détaillée que la nôtre, le champ de vision du cheval est extrêmement large (350°) grâce au placement latéral de ses yeux. Sa vision binoculaire sur les 65° en face lui permet d'apprécier les profondeurs, ce qui est utile entre autres lorsqu'il s'agit de franchir des obstacles. Ses yeux sont particulièrement sensibles au mouvement. Ses oreilles mobiles captent les sons de 55 Hz à 33,5 kHz (homme : 29 Hz – 19 kHz environ) avec précision dans toutes les directions (Heffner, Heffner 1983). Il utilise principalement son odorat

pour identifier les êtres et les objets autour de lui et son organe voméronasal détecte phéromones et autres odeurs particulièrement volatiles. Son sens du toucher est également très sensible : le cheval est capable de sentir une mouche se poser sur n'importe quelle partie de son corps, tandis ses vibrisses lui permettent un sens tactile accru au bout de son nez (zone aveugle). (McBane 2011) Ces sens sont à prendre en compte et à utiliser correctement lors de nos interactions avec eux.

La mobilité précise des organes sensoriels (yeux, narines, lèvres, oreilles) lui octroie également un large panel d'expressions faciales. A elles seules, les oreilles mobilisent 10 muscles chacune pour leurs mouvements. (McBane 2011) La Figure 33 est un portrait de Tsar, l'un des



Figure 33 : Tsar
© Photo Marion Tubiana

derniers arrivés dans la troupe Zingaro. Il arbore un visage alerte : des yeux grands ouverts, des naseaux dilatés, et une oreille qui pointe sur le côté.

2. Une cognition sociale développée

« Un cheval a de la mémoire, du jugement et de l'amour. Il distingue son maître entre les domestiques, bien que ceux-ci soient plus constamment avec lui. J'avais un cheval qui me reconnaissait parmi tout le monde, et qui, lorsque j'étais sur son dos, manifestait, par ses sauts et sa marche hardie, qu'il portait un personnage supérieur à ceux dont il était ordinairement entouré. Il ne voulait permettre à personne autre que moi de le monter, excepté à un palefrenier qui en prenait constamment soin ; et lorsqu'il était monté par cet homme, ses mouvements étaient si différents, qu'il semblait dire qu'il portait mon domestique, » affirmait Napoléon Ier. (Las Cases 1840)

Les chevaux possèdent une cognition sociale remarquable : ils sont capables d'identifier nos émotions, nos intentions, et reconnaître nos visages et expressions faciales.

Cette capacité provient de la communication principalement non-verbale retrouvée à l'état naturel au sein d'un troupeau dont la hiérarchie fluctue. (Lansade 2020) On observe sur la Figure 34 plusieurs interactions tactiles en cours entre ces chevaux d'un même troupeau.



*Figure 34 : Un groupe de mustangs sauvages
Theodore Roosevelt National Park
© Photo Patrick Springer*

Une étude de 2019 démontre qu'ils sont capables de comprendre et de ressentir des émotions en accord avec notre intonation de voix. (Lansade 2020) Par ailleurs les chevaux peuvent apprendre à répondre à des ordres vocaux simples, même si leur vocabulaire reste généralement moins étendu que celui d'un chien. Ceci est particulièrement utile pour le dressage en liberté (Figure 35). Dans le reportage réalisé par Roland Blum en 1996, Fredy Knie junior explique que chaque étalon d'un même groupe de dressage en liberté connaît son nom. Il veille à ce que les sonorités de chaque prénom soient bien différentes afin de leur faciliter la tâche. (*Free Dressage in the Circus Ring* 1996)



Figure 35 : Cirque Knie. Numéro de dressage en liberté avec 12 chevaux
Source : (Knie 2023)

D'autres comme Jean-François Pignon, éthologue et cavalier de spectacle équestre, affirment que le regard et l'intention seuls permettent d'indiquer aux chevaux d'un troupeau auquel on s'adresse, ce qui suggère une cognition sociale remarquable. (Pignon 2022)

C. Un être fragile et exigeant

Bien qu'intelligents, forts et capables, les chevaux manquent souvent de résistance à la fois physique et psychique.

1. Un système digestif capricieux

C'est un fait connu : les chevaux sont délicats lorsqu'il s'agit d'alimentation. Coliques, ulcères et fourbures d'origine alimentaire sont fréquents et peuvent constituer une part importante des dépenses monétaires pour un cheval.

Rappelons que le cheval possède un très petit estomac pour sa taille (quinze litres pour un cheval adulte moyen), et peu dilatable. En cela, il est adapté à une prise alimentaire lente et continue tout au long de la journée : naturellement, il broute environ quinze heures sur vingt-quatre. (Edouard et al. 2009) Une large portion de la muqueuse qui tapisse l'estomac du cheval est non-glandulaire. Très sensible à l'acidité, elle constitue le siège de la majorité des ulcères gastriques, qui sont souvent la combinaison d'une mauvaise alimentation et de stress. Quarante à soixante pourcents des chevaux actifs, sans compter les chevaux de course, souffrent d'ulcères gastriques. (Andrews 2022) Une vie au box rythmée par des séances de travail intense, des repas riches, et des sources de stress comme l'absence de congénère proche ou des voyages en van favorise davantage le développement d'ulcères gastriques qu'une vie calme au pré. Par ailleurs, la douleur chronique des ulcères génère du stress : c'est un cercle vicieux. (Andrews 2022)

L'inquiétude majeure de tout propriétaire de cheval concerne les coliques car ces dernières représentent la cause majeure de mortalité. (Loving 2016) Le long tube digestif du cheval est sensible aux variations de type et de quantité d'aliment et à la fréquence des repas, mais également aux variations de température, au stress... Il existe une multitude de types de coliques digestives différentes : spasmodique, gazeuse, occlusive, inflammatoire, étranglée, déplacée. Cependant, seuls dix pourcents des coliques nécessitent une chirurgie ou entraînent la mort du cheval. (Loving 2016)

Ce fut justement un violent épisode de coliques qui fut à l'origine du décès de l'étalon frison adoré de Bartabas, Zingaro : en pleine tournée pour le spectacle *Eclipse*, octobre 1998 à New York, le cheval colique. Emmené d'urgence dans une clinique du New Jersey, il subira trois interventions chirurgicales avec entérectomie de 3 mètres lors de la première. (Bartabas 2020)

« Je m'en veux de n'avoir pas su lire ce regard, de n'avoir pas compris tout de suite la gravité de la situation, mais bientôt je dois me rendre à l'évidence : le cheval est en colique depuis le début du spectacle et son état empire. [...] Pendant le mois et demi qu'il nous reste à jouer, nous ne le remplaçons pas, la couronne que nous tressons reste sans Dieu. Son absence appelle la prière. Quant à moi, je suis comme à l'arrêt, suspendu à la courbe de sa température et à l'évolution de sa convalescence... Etat stable – rechute – ré-opération – rémission. » (Bartabas 2020)

La tournée terminée, la troupe regagne la France à l'exception de Zingaro, resté à la clinique vétérinaire pour soins intensifs. Zingaro ne reverra jamais le Fort d'Aubervilliers.

2. Une bête d'une demi tonne... portée par quatre doigts

Les boiteries constituent la cause majeure de non-performance chez les chevaux et peuvent entraîner leur réforme voire leur euthanasie. Rappelons qu'un cheval adulte moyen pèse en moyenne 500 kg. A l'état stationnaire, ce poids est réparti sur ses quatre sabots qui correspondent au phanère du doigt III de chaque membre. Les extrémités des membres sont essentiellement constitués d'os, de ligaments et de tendons, et sont donc très vulnérables aux traumatismes. (Figure 36) La structure du sabot assure solidité et rebond, conjointement à l'ensemble des articulations, lors de la locomotion du cheval. Toute atteinte articulaire, osseuse, ou tendineuse, est susceptible de causer une boiterie gênante pour le bien-être du cheval et sa performance. (Adams 2015)

Dans son œuvre autobiographique, Bartabas raconte l'apparition brutale d'une boiterie sévère chez son cheval ibérique Le Caravage. Il s'agissait d'une fourmière bilatérale nécessitant chirurgie, ferrure orthopédique, trois mois de box, puis trois mois de marche en main. (Bartabas 2020) Les conséquences d'une boiterie, d'apparition aigue ou chronique, peuvent être dévastatrices en particulier pour un cirque dont l'existence dépend de ses chevaux.



Figure 36 : Membres antérieurs d'un cheval gris du Cirque Gruss
Source : <https://www.folies-gruss.com/medias/>

A ma connaissance, il n'existe pas à ce jour d'étude portant sur le nombre et le type de boiteries rencontrées chez les chevaux de spectacle. Une telle étude serait intéressante afin d'évaluer le danger et de le comparer aux autres disciplines équestres. La voltige semble particulièrement à risque pour deux raisons : premièrement, le cheval est très fréquemment au galop sur un cercle sans changer de main, donc incliné vers l'intérieur du cercle. Cela induit des tensions articulaires et tendineuses asymétriques. Secondairement, le voltigeur réalise sur le dos de sa monture différentes figures susceptibles de lui causer de la douleur. La Figure 37 présente un voltigeur en plein saut, dont l'atterrissage se fera à pieds joints sur le dos du cheval. Bien qu'amorti par ses propres articulations et le tapis lors de sa réception, on peut imaginer que cela soit traumatique à court et à long terme pour le dos du cheval.



*Figure 37 : Saut acrobatique en voltige équestre
« Perspectives Cavalières » – Plume de Cheval, création 2015
Cirque Jules Verne - Amiens
© Photo Noémie Laval*

En revanche, il existe plusieurs études portant sur les blessures rencontrées chez les voltigeurs. (Endruweit et al. 2016; Raschka, Feuerbach 2017; Zarghooni et al. 2018)

3. Une proie vivant en troupeau

Le travail de Gemma Pearson, DVM, comportementaliste équine à la faculté vétérinaire d'Edimbourg, repose essentiellement sur le fait de considérer le point de vue du cheval en évitant à tout prix l'anthropomorphisme. Rappelons qu'un cheval est avant tout une proie qui vit en troupeau et dont l'occupation principale est de manger en se déplaçant : toute atteinte à l'un de ces éléments peut devenir une source de stress considérable.

Le cheval est avant tout une proie ; sa réponse première au danger demeure la fuite. Cela fait de lui un animal plutôt néophobe, et son anxiété est empirée lorsqu'il est séparé de ses

congénères habituels. Tout élément nouveau est un potentiel danger, aussi bien un camion qu'un drapeau volant au vent, et la réponse du cheval à cette peur dépend de plusieurs choses. Elle dépend premièrement de son niveau de confiance dans l'environnement dans lequel il se trouve et en les êtres qui l'entourent (chevaux comme humains). Elle dépend également de la désensibilisation reçue lors de son dressage, et la génétique joue un rôle important (certaines races sont plus « courageuses » que d'autres : la différence de réaction à un élément effrayant entre un comtois et un pur-sang anglais est remarquable). Il existe sans doute d'autres facteurs non identifiés. (Starling, McLean, McGreevy 2016)

Au sujet de la guerre, Deconinck souligne : « Le cheval a été, [...] et même s'il y a été contraint, d'une grande bravoure. Et pourtant on en parle peu et on le met rarement à l'honneur. » (Deconinck et al. 2013) Sauter au travers de cerceaux de feu sous les applaudissements d'un public déchaîné semble d'une facilité déconcertante... Détrompez-vous. Tout repose sur le dressage : il est essentiel de ne pas oublier la nature de l'animal avec lequel nous travaillons.

Nous allons à présent décrire les différentes disciplines qui composent le cirque à cheval ainsi que les races les plus adaptées.

II. Des chevaux dans la piste : disciplines et races adaptées

A. La piste de treize mètres de diamètre

« Puisque la Terre est ronde, comment voulez-vous jouer carré ? » (Léger 1950)

1. Une tradition vieille de 250 ans

Le cirque est rond ; c'est peut-être sa définition la plus claire et la plus respectée au cours de l'Histoire. (Figure 38) Un spectacle équestre dans une carrière rectangulaire perd la circularité singulière du cirque. Aujourd'hui encore, toutes les pistes de cirque du monde font entre douze mètres cinquante et treize mètres cinquante de diamètre. (Jacob 2016) Cette dimension immuable

permet aux artistes, humains comme chevaux, de prendre leurs repères partout dans le monde : un cercle de treize mètres de diamètre sera toujours un cercle de treize mètres de diamètre. (Soulas, Pesé, Donadieu 2011)



Figure 38 : Le Cirque Alexis Grüss à Béziers (2023)

© Photo Grégory Antoine

Alexis Grüss exprime une telle répugnance envers les « grandes pistes rectangulaires » qu’il n’accepte les invitations pour un spectacle dans une carrière d’équitation qu’à condition qu’il puisse y délimiter son cercle de treize mètres.

« Quand on me dit que cet espace pourrait être ridicule au milieu d’une grande piste, j’explique que lorsque les gens vont au Stade de France voir un match de football, les 80 000 spectateurs sont capables de suivre un ballon rond de quelques centimètres de diamètre. » (Grüss 2017b)

Lors d’une interview que j’ai pu réaliser avec Toma Stringat, ex-membre du Cirque Melem et éleveur et dresseur de chevaux dans les Pyrénées, il déclara, debout au milieu de sa piste, les bras étendus : « Ça, c’est le monde. Le reste... C’est la nature. » (Stringat 2023)

2. Un cercle pour faire galoper les chevaux

En quoi un cercle de treize mètres de diamètre constitue-t-il un espace scénique idéal ?

Premièrement, les gradins épousent la courbe de la piste, ce qui offre au public une expérience similaire quelle que soit sa position. « S'il n'est pas trop grand, le gradin rapproche les spectateurs, sans distinction d'âge ou de classe sociale. On se regarde de part et d'autre de la piste, on s'entend respirer ou retenir son souffle à l'unisson, tandis qu'au centre, les artistes s'exposent à 360°, sans rien pouvoir cacher. C'est cette proximité particulière que recherchent la plupart des circassiens. » (Soulas, Pesé, Donadieu 2011)

Ensuite, cet espace est intéressant d'un point de vue biomécanique. L'inclinaison du cheval imposée par la piste circulaire a permis à François Baucher, au XIX^e siècle, de découvrir les changements de pied au galop car le cheval les opère automatiquement pour s'équilibrer lorsqu'il change de main. Selon Alexis Grüss, « tout mouvement dans l'espace provoque de l'électricité » et, dans un cercle, cette électricité devient du magnétisme. (Grüss 2017a) Magnétisme ou pas, la force centrifuge facilite l'équilibre du voltigeur en accentuant la force qui attire son corps vers sa monture.

Cette idée est illustrée par la Figure 39, où les centres de gravité de la voltigeuse (en bleu) et du cheval (en rouge) sont représentés. La force ressentie par la voltigeuse est la somme des forces g (gravité, en bleu) et C (centrifuge, en rouge) qui est supérieure en valeur absolue à celle de la gravité. Ce schéma est valide à condition que la voltigeuse soit bien inclinée et que le cheval maintienne une vitesse constante. En ligne droite seule la force de gravité s'applique : l'attraction de la voltigeuse envers le cheval est alors moins forte.

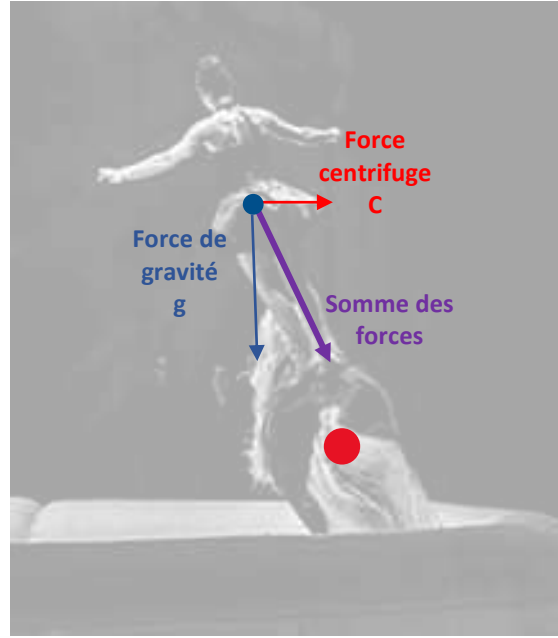


Figure 39 : Voltigeuse debout, Cirque Jehol
 A gauche : © Photo Antoine Bassaler
 A droite : schéma représentant les forces appliquées sur la voltigeuse lors de sa station debout sur le cheval au galop en cercle, réalisé par l'auteur de cette thèse

Le public observe, émerveillé, sans comprendre par quelle magie la voltigeuse se tient si aisément debout sur son cheval qui galope... A l'infini.

3. La magie du cercle ?

Pascal Jacob met en lumière la magie historique de cette circularité :

« La circularité marque l'histoire des hommes : adoptée pour la mise en œuvre d'un grand nombre de *tumuli* funéraires, elle singularise huttes, igloos et tipis, induit la forme de l'*impluvium* romain, capteur des eaux de pluie, source et symbole de vie, mais elle est aussi indispensable pour le déroulement de bon nombre de rituels magiques et s'affirme, pirouette imprévue dans une histoire très sérieuse, comme l'espace naturel pour faire tourner les chevaux à la fin du XVIII^e siècle, en Angleterre, en France et, très vite, dans le reste du monde. » (Jacob 2016)

Alexis Grüss évoque cette magie lorsqu'il fait remarquer que le diamètre de la terre est de... 13 000 km. « Cela a complètement changé toute mon histoire, j'ai compris pourquoi cet espace scénique est un espace magique. » (Grüss 2017a) Par ailleurs, en installant sa piste au Théâtre Antique d'Orange pour les *Equestriades*, il s'aperçut que l'orchestra mesurait treize mètres

de diamètre lui aussi. « Il y a quand même un mystère avec ces treize mètres. On a beau dire ce que l'on veut, c'est un nombre particulier, on ne sait pas pourquoi. » (Grüss 2017a)

« Sur la piste de mon père ou sur celles que j'ai pu voir à travers les villes d'Europe, je crois que j'ai vu toutes les espèces humaines, toutes les couleurs, toutes les religions, de femmes et d'hommes, et toutes espèces d'animaux, à plumes, à poils et même quelquefois des animaux aquatiques. Ce lieu pour moi est un univers. » (Grüss 2017a)

Magique ou non, depuis plus de deux siècles ce cercle accueille les différentes disciplines équestres qui composent le cirque. Décrivons à présent les disciplines classiques que nous avons rencontrées tout au long de l'histoire du cirque.

B. Les différentes disciplines équestres classiques composant le cirque à cheval

1. La voltige

La voltige est la première discipline du cirque. En voici la définition du dictionnaire : « Exercice de manège ou acrobatie de cirque qui consiste à sauter de diverses manières sur un cheval au galop (*voltige au galop*) ou arrêté (*voltige de pied ferme*). » (*Dictionnaire Larousse*) Il est intéressant de noter que, malgré ses origines très lointaines, le terme « cirque » fasse partie de la définition de la voltige.

La voltige la plus couramment rencontrée au cirque est la voltige jockey, ou acrobatie équestre, en cercle. Son répertoire est très vaste : elle comprend des figures statiques (pyramides) et dynamiques (sauts, saltos, ou danse) et peut être effectuée sur un ou plusieurs chevaux à la fois. Il existe un autre style de voltige : la voltige cosaque (Figure 40) qui consiste à exécuter diverses figures de dissimulation et d'à-terre-à-cheval, historiquement sur un cheval au galop rapide en ligne droite. (Seaton 1972) Elle est également pratiquée en cercle dans les cirques.



Figure 40 : Pied-à-l'étrier
Figure de voltige cosaque
© Photo Jacques Fabre

Certains numéros de voltige sont particulièrement connus, comme celui de la Poste qui est aujourd'hui présenté par les voltigeurs les plus téméraires. Martine Grüss l'exécute en 1981 ce qui fait d'elle l'une des premières femmes à le réaliser, après quelques courageuses comme Antoinette Tourniaire en 1890 et Miss Milly Yelding en 1934. Martine figure par ailleurs sur trois chevaux frisons sur l'affiche de 1982 du Cirque Grüss. (Figure 41) (Jacob 2016) Geraldine Knie le réalise dans les années 1990, et divers membres de la famille Grüss le réalisent maintenant avec 17 chevaux. (*Free Dressage in the Circus Ring* 1996; Grüss 2017b)

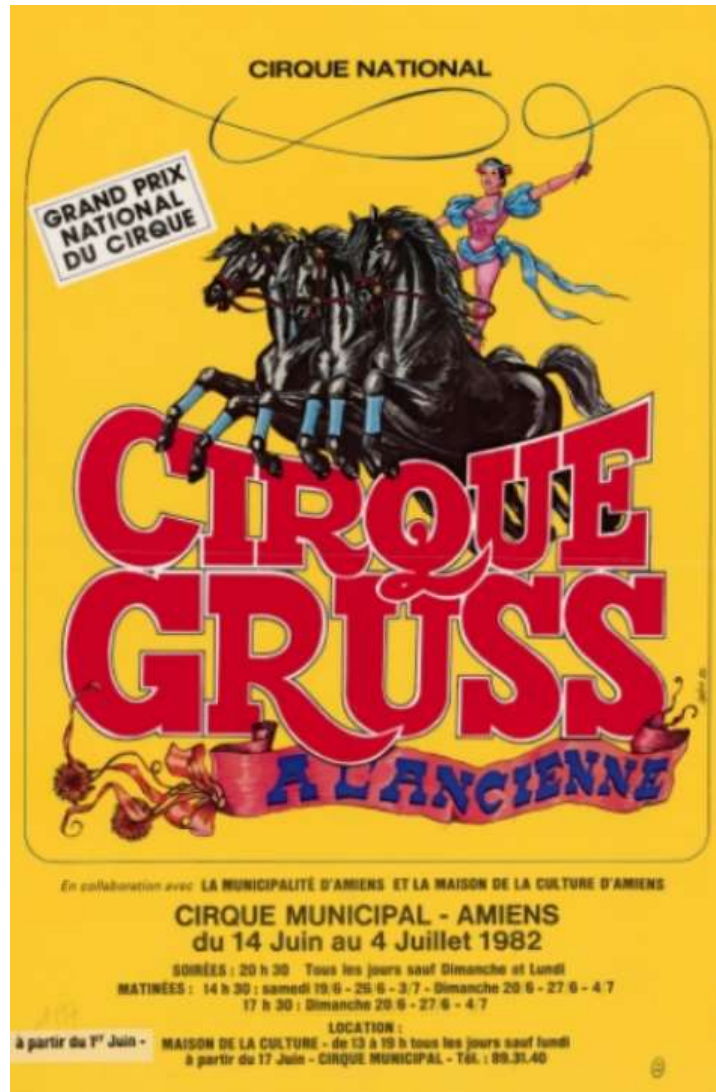


Figure 41 : Martine Grüss dans le prélude à La Poste à 9 chevaux
 Cirque Grüss à l'Ancienne au Cirque municipal d'Amiens, juin-juillet 1982
 Impression photomécanique couleur, 58 x 37 cm. Illustration de Dominique Jando
 BnF, département des Arts du spectacle, AFF-1797
 © Bibliothèque nationale de France

La Poste est un numéro difficile et dangereux puisque le voltigeur doit être capable de garder ses pieds ancrés sur deux chevaux au galop, suffisamment écartés l'un de l'autre pour laisser passer d'autres chevaux sous les jambes de ce premier... Outre beaucoup de force physique, il demande un dressage impeccable des chevaux. On peut observer dans le reportage sur le cirque Knie réalisé par Roland Blum que Geraldine Knie est harnachée avec un baudrier qui la relie au plafond au centre de la pièce lors de tous les entraînements de voltige. (*Free Dressage in the Circus Ring* 1996)

De nos jours, pour certaines figures particulièrement dangereuses, les compagnies harnachent systématiquement leurs voltigeurs y compris lors des représentations, car la chute peut être fatale. C'est particulièrement le cas du saut périlleux d'un cheval à l'autre. (Figure 42)



*Figure 42 : May Wirth (1894-1978) : Saut périlleux de cheval à cheval
Piste d'entraînement du cirque Ringling Bros. and Barnum & Bailey, vers 1918
BnF, département des Arts du spectacle, 4-PHO-22 (13)
© Bibliothèque nationale de France*

Le matériel utilisé pour la voltige a grandement évolué au cours du temps. Le panneau (Figure 43), inventé en 1849 par les écuyères romantiques, a été remplacé par un large tapis de voltige (Figure 44), harnachement plus confortable pour le cheval et assurant une bonne répartition du poids du voltigeur et une bonne adhérence. Il ne semble exister aucune limite physique ou créative à la voltige, dont les figures se complexifient au fur et à mesure.

La voltige équestre n'est pas réservée au cirque : elle figure dans de nombreuses représentations de spectacle équestre. C'est un sport reconnu par la Fédération Française d'Equitation depuis sa création en 1987 mais qui, en revanche, ne figure toujours pas parmi les sports olympiques. (Grison 2012)

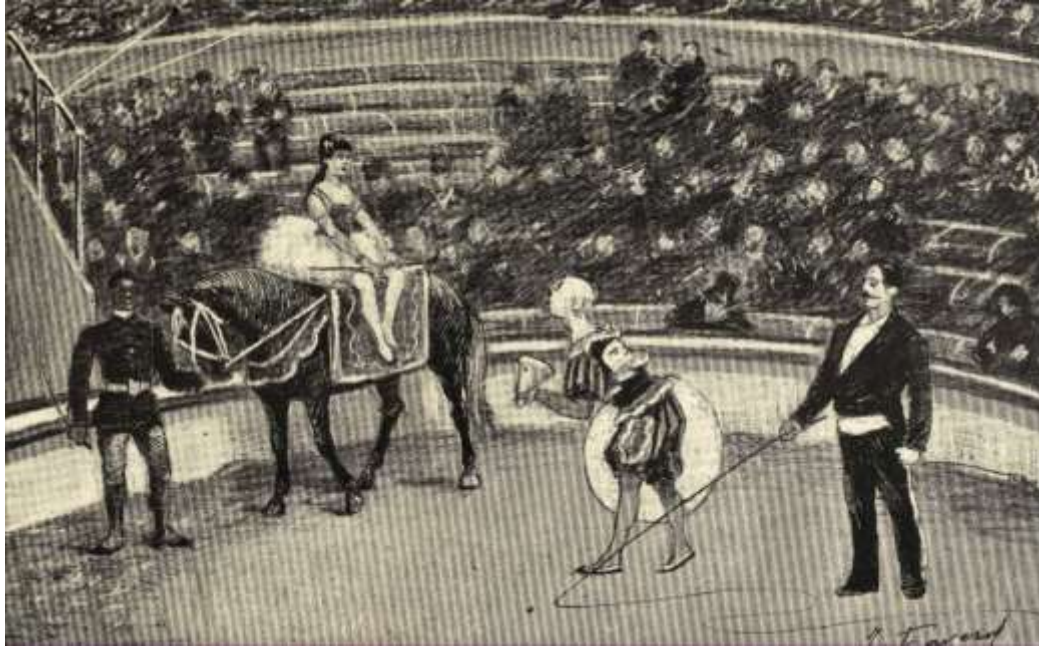


Figure 43 : Scène de manège au Cirque Fernando avec une écuyère à panneau et un clown
 Cirque de Montmartre, Paris
 Gravure d'après un dessin de Joseph Faverot (1862-1900) publié dans le *Courrier Français* du 12 décembre 1886
 BnF, département des Arts du spectacle, 4-ICO CIR-38
 © Bibliothèque nationale de France



Figure 44 : Cheval harnaché d'un tapis de voltige
 Compagnie Plume de Cheval. Mars 2017, spectacle au Cirque Jules Verne, Pôle National Cirque d'Amiens
 © Photo LWood

2. Le dressage Haute Ecole

D'après le dictionnaire, le dressage haute école correspond à l'« exécution d'airs dans les allures relevées que pratique le cheval rassemblé. » (*Dictionnaire Larousse*) Il comprend les figures de dressage de haut niveau telles que le passage, le piaffer, le changement de pied, la pirouette, et les sauts d'école : la courbette, la croupade ou encore la cabriole (Figure 45). (Racine-Hamitouche, Ribaud 2007) Ensemble, ces figures constituent une réelle danse chevaline.



Figure 45 : Cheval en cabriole
© Photo le Cadre Noir de Saumur

Absente des cirques depuis la fin du XIX^e siècle, la haute école a continué son évolution dans le monde compétitif, militaire et spectaculaire, encadrée par le Cadre Noir de Saumur. Elle refait son apparition dans les pistes de cirque dès la création du Cirque à l'Ancienne d'Alexis Grüss en 1974. Parfois déclinée au gré des artistes, en pas de deux, trois ou quatre, ou dépourvue d'harnachement, elle est maintenant au programme de la grande majorité des représentations de cirque et de théâtre équestre. La Figure 46 met en lumière le Théâtre du Centaure : les rênes à la

ceinture, les bras libres pour s'exprimer, Manolo mène son cheval Nuno dans une danse fusionnelle.



Figure 46 : Manolo et Nuno en levade dansée. Théâtre du Centaure
© Photo Antoine Bassaler

3. Le dressage en liberté

Peu de traités d'équitation mentionnent le dressage en liberté (illustré par la Figure 47) ; *Notes et causeries sur le dressage de chevaux en liberté* par Léo Caussade (1885) et *Langage équestre* par Jules-Théodore Pellier (1889) en sont de très rares exemples. (Henriquet, Prévost 1972)

« Dans le dressage des chevaux en liberté, éducation spéciale pour les cirques, ce n'est pas l'intelligence du cheval qui se manifeste principalement, c'est l'adresse et l'ingéniosité de l'homme qu'il faut admirer ; car il profite des dispositions naturelles du cheval et de son instinct de domesticité. Il serait peut-être bon de s'inspirer, pour les premiers éléments du dressage des poulains, de la progression adroite et patiente qu'emploient les dresseurs de chevaux en liberté. » (Pellier 1889)

Pellier admettait que le dressage en liberté était une discipline propre au cirque de son époque, mais que son approche pouvait s'avérer utile pour le déboufrage des jeunes chevaux de toutes disciplines.



*Figure 47 : Gunther Gebel Williams et sa cavalerie en liberté
Cirque d'Hiver-Bouglione, 1966
BnF, département des Arts du spectacle, 4-COL-180 (150)
© Bibliothèque nationale de France*

Le harnachement décoratif que l'on observe sur cette photographie (Figure 47), très en vogue aux XIX^e et XX^e siècles, devient de moins en moins populaire. La tendance est plutôt de rendre aux chevaux leur beauté et leur expression naturelle. Certaines compagnies conservent néanmoins les enrênements, si discrets soient-ils, pour une question de placement de tête.

Les bons dresseurs cumulent la difficulté en réalisant des numéros avec de nombreux chevaux dans la piste, mais parfois la poésie réside dans la simplicité d'un échange entre un humain et un cheval.

La photographie suivante (Figure 48) provient d'un spectacle original mis en scène par la compagnie L'Art est Cabré. En piste figurent deux chevaux ibériques, nus, accompagnés par deux écuyères qui chantent ; l'harmonie dégagée par la liberté des chevaux se mouvant au rythme du chant lyrique constitue l'essence de la représentation.



*Figure 48 : Compagnie l'Art est Cabré : Cheval Lyrique.
© Photo Antoine Bassaler*

Les thèmes et les ambiances dans le dressage en liberté présentent de nombreuses variations. Du jeu bestial entre Bartabas et Zingaro à la fusion dansante entre Camille, Manolo et les chevaux du Théâtre du Centaure en passant par les étalons arabes dansant dans la fumée du Cirque Knie, le dressage en liberté n'a virtuellement aucune limite. Discipline relativement récente, elle continue d'évoluer sous la lumière des projecteurs. Le Théâtre Zingaro pousse régulièrement le concept de « liberté » en mettant en scène des chevaux complètement seuls et nus sur la piste.

Afin d'arriver à une complicité telle qu'aucune aide tactile ni restrainte physique n'est nécessaire, le dressage en liberté demande un travail particulièrement important et patient de la

part du dresseur. Le cheval doit aussi avoir les bonnes dispositions mentales pour écouter, obéir et s'exprimer. Comment choisir un tel cheval ?

Les races de chevaux adaptées au spectacle

Depuis ses débuts balbutiants au XVIII^e siècle, nous avons perfectionné l'art de la sélection génétique. Chaque race de cheval a été sélectionnée dans le but d'obtenir un animal adapté au travail qui lui est destiné : la course, le saut d'obstacle, le dressage, l'attelage, la randonnée, la compagnie, le travail du bétail, le horseball, etc. Il existe maintenant des centaines de races chevalines dans le monde dont 46 sont reconnues et gérées en France : 25 races de chevaux de selle, 11 races de poneys, et 10 races de chevaux de trait. Les races reconnues par l'Institut Français du Cheval et de l'Équitation (IFCE) sont toutes inscrites à un stud-book, registres créés à partir de 1979. Les éleveurs adhèrent à une association de race ou à un organisme de sélection agréé par le Ministère de l'Agriculture afin de continuer d'« améliorer » les chevaux selon leur standard de race. (Dhollande, Arnaud 2021)

Outre l'intention artistique, exhiber ses chevaux dans la piste est parfois une démonstration en sélection génétique, notamment pour les artistes qui sélectionnent et élèvent leurs propres animaux. C'est le cas de Lorenzo (Figure 49), artiste français de spectacle équestre, qui sélectionne ses chevaux depuis 2010 afin d'obtenir la parfaite robe, morphologie et tempérament. (Lorenzo ; Stringat 2023)



Figure 49 : Lorenzo et son troupeau noir et blanc
Equita Lyon 2022
© Photo Leslie Lesté-Lasserre

Quelles races sont adaptées au spectacle ? Les Knie, tout comme la grande majorité des circassiens et autres écuyers de spectacle, répondront que cela dépend de la discipline. Cette troupe possède des étalons lusitaniens et PRE (Pure Race Espagnole) pour le dressage haute école, étalons arabes, frisons et palominos pour la liberté, seuls ou en groupe, et une race de chevaux miniature développée par la compagnie pour des numéros comiques en liberté (historiquement en compagnie d'autres espèces comme des dromadaires ou des éléphants). (*Free Dressage in the Circus Ring* 1996) Dans un reportage plus récent réalisé par Daniel Villiger (2019) sont également présentés les chevaux de race comtoise, utilisés pour la voltige.

En guise de comparaison, nous disposons de la liste des races de chevaux utilisés pour un spectacle du Cirque Grüss à l'occasion du Jumping International de Bordeaux 2018 : frisons, PRE, pur-sang arabes, lusitaniens, falabellas (chevaux miniatures argentins), cobs normands et chevaux de trait russes. (Grüss 2017b)

Etudions ces choix de races.

1. Ibériques : des chevaux polyvalents avec une excellente prédisposition au dressage haute école

Les chevaux Pure Race Espagnole (PRE), et les lusitaniens, originaires du Portugal, constituent des choix classiques pour le spectacle équestre. Ces races ibériques descendent du genet, petit cheval de combat rapproché utilisé au Moyen Age. (*Association Française des Eleveurs de Chevaux de pure race Espagnole*) Pluridisciplinaires et agiles, leur point fort est le dressage haute école : ils sont une figure incontournable dans le spectacle équestre. L'Académie Equestre de Versailles est peuplée principalement de lusitaniens à la robe crème et aux yeux bleus, comme ici Ramonero, qui réalise un pas espagnol dans la Figure 50. (Noleau 2021)



*Figure 50 : Laure Guillaume et Ramonero, étalon lusitanien crème au pas espagnol
© Photo Frederic Chehu*

Outre leur excellent équilibre, leur musculature et leur souplesse adaptés au travail d'équitation de haute école, ces chevaux possèdent un physique et une allure naturellement spectaculaires : une encolure épaisse portant une crinière longue et ondulée, un chanfrein sub-convexe à convexe, un œil vif, et un corps bien proportionné et fort dans l'avant-main. Les ibériques ont naturellement tendance à se présenter avec panache, la tête bien en place, le dos rond, et les antérieurs montant jusqu'aux nasaux. Après tout, ce sont avec eux que le pas espagnol est né ! (*Association Française des Eleveurs de Chevaux de pure race Espagnole ; Chiris 2004*)

Le cirque Knie emploie des chevaux ibériques pour certains numéros de dressage en liberté, par groupes de chevaux à robes identiques. La Figure 51 met en lumière un numéro de liberté d'un groupe de chevaux espagnols de robe isabelle, robe très populaire pour son teint doré. (*L'élevage de chevaux au Cirque Knie 2019*)



Figure 51 : Chevaux espagnols de robe isabelle en dressage en liberté
Image extraite du reportage vidéo « L'élevage de chevaux au cirque Knie », 2019
© Daniel Villiger

2. Frisons : des princes noirs pour le dressage en liberté, la basse école, l'attelage et la voltige

Originaires des Pays-Bas, les chevaux frisons, noirs d'ébène, portant d'épais crins ondulants et toisant plus d'1m60 au garrot, ont été principalement sélectionnés pour leur beauté. La Figure 52 représente un parfait exemple de la race frisonne. Moins sportifs et plus délicats que les ibériques, ils compensent avec d'autant plus de prestance. Les frisons sont généralement utilisés pour les numéros en liberté ainsi que la voltige légère ou l'attelage. (Association Française du Cheval Frison)

Pour la majorité des disciplines équestres, la robe des chevaux a peu d'importance si ce n'est une question de préférence individuelle, mais pour le cirque et les autres types de spectacles équestres, elle est importante de par la dimension visuelle de la discipline. Les robes noires ou très sombres sont particulièrement appréciées : elles engloutissent la lumière, brillent sous les projecteurs, et font ressortir avec contraste l'ornement du cheval.



Figure 52 : Ulysse, étalon frison du Cirque Gruss
Source : <https://www.folies-gruss.com/medias/>

Le cheval éponyme du Théâtre équestre et musical Zingaro était un étalon frison, connu pour le jeu bestial entre lui et Bartabas. Zingaro était l'étalon nu et féroce, le Minotaure noir. (Bartabas 2020) Les frisons constituent l'attraction majeure du Théâtre du Centaure, et Frédéric Pignon, écuyer de spectacle de renommée, est également connu pour apprécier les étalons frisons avec qui il présente des numéros en liberté.

S'il y a bien une race qui semble spécialement sélectionnée pour le spectacle, c'est la race frisonne et ses dérivés comme le Barock pinto.

3. Pur-sang Arabes : de petits chevaux polyvalents pleins d'élégance et d'agilité

Les chevaux pur-sang arabes sont polyvalents. Développée dès l'Antiquité, cette race a contribué à l'amélioration de la grande majorité des chevaux européens. Récemment sélectionnés pour les courses d'endurance d'une part et les concours de beauté d'une autre, les chevaux arabes possèdent un panache unique qui les fait ressortir dans la piste. (Figure 53) Il ne s'agit pas de la même prestance majestueuse des frisons ou des ibériques : les chevaux arabes sont légers, délicats ; ils portent tête et queue hautes, fiers et indépendants. (*Association d'Éleveurs de chevaux Arabes pur-sang et demi sang*).



*Figure 53 : Pascha, cheval des Schumann (Arabe gris)
Olympia, vers décembre 1965 - janvier 1966
BnF, département des Arts du spectacle, 4-PHO-22 (30)
© Bibliothèque nationale de France*

Peu adaptés au dressage haute école, leurs allures relevées les font néanmoins briller dans le travail en liberté. Leur agilité leur permet de réaliser certaines figures très recherchées, comme le cabrer, exécuté par Pascha dans la Figure 53, tandis que leur petite taille leur permet d'être des chevaux de voltige cosaque.

« Des étalons arabes qui se cabrent feront probablement toujours partie d'un cirque, » déclare Fredy Knie sénior. (*Free Dressage in the Circus Ring* 1996)

Ces races citées sont les préférées des circassiens ; les races classiques. D'autres races moins populaires dans ce milieu peuvent néanmoins prétendre à la piste.

4. Une place pour des chevaux de toutes races, toutes origines

Si l'on demande l'avis de Bartabas, il proclamera que chaque cheval, peu importe sa race et sa robe, mérite sa place dans une troupe. Il tend à enrôler n'importe quel animal qui lui plaît, peu importe l'âge ou la provenance. Dans sa troupe Zingaro, il y aura figuré toutes sortes d'équidés : les classiques comme les lusitaniens et les frisons, mais également des pur-sang anglais, anglo-arabes, quarter horses, poneys, chevaux de trait comme le Shire, ainsi que des criollos, des sorraias sauvages, des ânes, des mules... (Bartabas 2020) Chaque animal, quelle que soit sa race, est unique au même titre que les humains, et possède donc une place unique dans la troupe.

a) Chevaux de trait

Un bon cheval de voltige doit avoir des allures régulières et un tempérament calme pour faciliter l'équilibre des voltigeurs. Pour supporter les sauts et le poids d'un ou plusieurs voltigeurs, un dos fort et large est indispensable. Les chevaux typiquement rencontrés en voltige compétitive sont des chevaux de selle ou de trait léger, tels que le Franche-Comté ou le Haflinger. Cependant, l'utilisation de chevaux de trait lourd pour la voltige est une belle voie de conservation de ces races qui voient leurs populations diminuer depuis la mécanisation de l'agriculture. Notons qu'historiquement, ils étaient essentiels aux cirques : comment les troupes ambulantes auraient-

elles pu voyager autant sans cette force de traction ? Dans son récit autobiographique *D'un cheval l'autre*, Bartabas raconte :

« Avec [Ryton Regent], je me sens comme un paysan partageant le labeur, le repas et le fardeau des jours. Il y a dans son regard humble la noblesse de ceux qui affrontent la vie en face et accomplissent sans jamais reculer les tâches qu'on leur assigne. » (Bartabas 2020)

Il fait référence à l'origine de la race de Ryton Regent, la race Shire, comme celle de toutes les autres races de chevaux de trait : l'agriculture et la guerre. L'histoire en a fait des chevaux lourds et forts, au tempérament calme et au corps résistant. Ils demeurent rarement rencontrés dans le spectacle car leurs allures ne portent pas le rebond de l'équitation de haute école. Néanmoins, ils exultent une grâce solennelle qui contraste agréablement avec l'énergie et le panache des races plus légères. Ce sont des animaux parfaitement adaptés à l'attelage ainsi qu'à l'acrobatie équestre : leur dos large et leur pied sûr en font de valeureux compagnons pour les baptêmes de jeunes voltigeurs.

Le récit de Bartabas continue :

« Depuis presque vingt ans, en valeureux grognard il est de toutes les batailles. Attelé au corbillard alambic du *Cabaret équestre*, il a servi le vin chaud, plus tard il a transporté au galop sur son dos cinq *micos* enlacés tant bien que mal et hystériques de bonheur. Dans l'*Opéra équestre*, il cadencait dans l'élan une génération de jeunes voltigeurs imberbes et bondissants. Une écuyère indienne a joué des *kartals* perchée sur son dos, comme sur un nuage, c'était le temps de *Chimère*. Dans *Eclipse*, une princesse noire en éventail s'épanchait au pas sur son échine. D'un pas détaché et cérémonieux, il a paradé au son du carillon, d'Avignon à Los Angeles, de Spolète à Moscou. Il va maintenant herser les trois temps de *Triptyk* et servir avec abnégation cavaliers néophytes, danseurs et musiciens...

Jamais malade. Toujours partant. Il est le servent, celui sur lequel on peut toujours compter. Celui que l'on connaît et que l'on néglige de reconnaître. » (Bartabas 2020)

On peut observer sur la Figure 54 un Shire sur la piste de *Ex anima*, création 2017 du Théâtre Zingaro. Dans ce spectacle dépourvu d'humains, il porte toutefois son harnachement d'attelage, témoin de l'histoire de sa race.



*Figure 54 : Un Shire, successeur de Ryton Regent
« Ex anima » - Théâtre équestre et musical Zingaro, création 2017
© Photo Marion Tubiana*

Le Cirque Knie emploie maintenant des chevaux de trait, principalement Comtois, pour ses numéros de voltige, (*L'élevage de chevaux au Cirque Knie* 2019) tandis que les Grüss ont tendance à présenter des Cobs normands. (Grüss 2017a) La compagnie Plume de Cheval emploie presque exclusivement Percherons et Boulonnais, non seulement pour la voltige mais aussi pour leurs numéros de dressage en liberté, ce qui reste rare (Figure 55). (Compagnie Plume de Cheval)



Figure 55 : Un Percheron nu au centre de la piste
Plume de Cheval
© Photo Noémie Laval

b) Sorraias sauvages

Bartabas a une préférence franche pour les ibériques (pour en nommer quelques-uns : Quixote, Horizonte, Le Caravage, le Tintoret). Cependant il aime également les bizarreries, les hasards, les *challenges*. Prenons les Sorraias, une souche portugaise de chevaux sauvages (Edwards 2016), attrapés aux tirs anesthésiques dans une ferme au Portugal :

« [I]ls vivaient depuis leur naissance en liberté dans les deux mille hectares de [I]a propriété entre les chênes-lièges, les pins et les bovins. [...] En les voyant débarquer, sauvages mais fatigués, j’imagine les chevaux des conquistadors arrivant sur les côtes d’Amérique après une traversée épique conduite par un Portugais. Eux aussi pouvaient être fiers de leur transhumance, imposée par des hommes assoiffés de conquête. » (Bartabas 2020)

Caprice d'hommes, mais la conquête a changé : il ne s'agit plus de conquérir un pays, mais l'acclamation du public. Les Sorraias, de leur robe primitive, sauront surprendre le public par leur originalité. (Figure 56)



Figure 56 : Les Sorraias de l'Académie Equestre de Versailles

© Photo F. Berthelot

c) Cas particuliers

A Zingaro, il existe de nombreuses histoires de ce genre ; de chevaux au destin incertain dont nul ne pourrait deviner qu'un jour ils fouleraient la piste d'un chapiteau.

Pantruche, pur-sang anglais « bai, taillé à l'ancienne », suite à une brillante carrière dans les courses d'obstacles, a été mis à la reproduction. Révélé stérile, il regagne les pistes de course – sans succès, et finit par rejoindre la piste de Zingaro. (Bartabas 2020) D'innombrables athlètes de course sont réformés chaque année mais rares sont ceux dont l'avenir se trouve dans le spectacle. Un pur-sang de course est un véritable mouton noir parmi les ibériques et les frisons : fins, élancés et sélectionnés pour leur vitesse, les chevaux de cette race sont mal équilibrés et leur apprendre l'équitation de haute école relève du miracle. Leur donner pleine liberté sur scène est un pari. Mais c'est le genre de pari que recherche Bartabas, artiste avant tout.

Soutine, un quarter horse, race petite et musclée utilisée pour le travail du bétail aux Etats-Unis, a prouvé que même un cheval de cow-boy peut être poétique. Il apparaît sur la piste pour la première fois dans *Liturgie équestre* (2008), sombre et solennel. (Bartabas 2020) Un cheval de

cow-boy dans un cirque européen : du jamais-vu depuis les Jeux du Far West du début du XX^e siècle. (Jacob 2016) Son port de tête bas et ses allures proches du sol ne ressemblent en rien à la rondeur des Andalous, mais elle exalte une espèce de simplicité, un minimalisme naturel. Un retour aux sources, une absence d'artifice. (Figure 57)

« Soutine m'emporte au galop [...], son encolure va droite et libre, sans mors ni enrênement. Je chevauche un cormoran aux ailes paresseuses. » (Bartabas 2020)



Figure 57 : Soutine

« Le centaure et l'animal » - Théâtre équestre et musical Zingaro, création 2010

© Photo Nabil Boutros

Les races ibériques et frisonne sont les plus prisées, les plus spectaculaires ; mais tout équidé peut être mis en valeur, avec sa morphologie et ses capacités. Toutefois, il est important de souligner que la pluridisciplinarité est essentielle pour une troupe aux moyens limités. Seules quelques compagnies peuvent se permettre d'acheter un cheval comme Micha Figa qui, même s'il est magnifique, n'est bon qu'à parader nu dans la brume. (Bartabas 2020)

Le cirque peut constituer une belle voie de réforme pour les déçus des courses ou des corridas, mais également pour les laboureurs oubliés. Un travail de dressage plus important sera nécessaire pour ces animaux peu prédisposés au spectacle. Etudions à présent les méthodes de dressage et les idéologies des écuyers de spectacle.

« Nous faisons d’abord notre métier et après, bien après, certainement de l’art. » (Soulas, Pesé, Donadiou 2011)

III. Travailler avec les chevaux : le dressage du point de vue circassien

A. L’établissement d’une relation entre deux espèces diamétralement opposées

1. Définitions et évolutions du dressage des chevaux

« Dresser un cheval est d’abord une histoire d’amour. [...] C’est un travail de tous les jours. Une quête de l’absolu qui refuse l’abstrait et puise sa matière dans la beauté du geste.

Mais pour créer ce qui n’existe pas, il faut vivre dans l’insatisfaction permanente. Il faut savoir rester barbare. » (Bartabas 2020)

Bartabas explique, de manière poétique, que dresser un cheval revient à tenter d’atteindre le maximum du potentiel du cheval, sans jamais se satisfaire de l’état présent.

Le dressage d’un cheval dépend de la discipline pour laquelle il est destiné. Il commence par le débouillage, qui correspond au simple fait d’introduire le cheval au travail ; de l’éduquer à pied, sous la selle ou attelé. La durée du débouillage dépend de la méthode utilisée, des dispositions du cheval et du dresseur, et de l’objectif défini. Viendra ensuite le dressage plus approfondi qui continuera tant que le cheval est encore capable d’apprendre. Tout comme les humains, les chevaux apprennent de leurs expériences et leur corps s’adapte aux activités qu’ils entreprennent tout au long de leur vie.

Alexis Grüss fait la différence entre le *dressage* (« mettre des tuteurs », « agir avec soumission ») et l’*éducation* (« tailler les branches »). « Les deux méthodes sont bonnes, mais moi je préfère la deuxième, celle qui fait le plus travailler les neurones. » (Grüss 2017a)

Le dressage des chevaux de cirque a eu un impact, direct et indirect, sur le dressage des chevaux dans les autres domaines. Historiquement, le spectacle était autant une œuvre d'art à contempler qu'un moyen d'éducation dès le XVIII^e siècle. Plus récemment, Fredy Knie sénior a régulièrement été engagé par l'armée pour aider avec l'entraînement des chevaux militaires : dans sa carrière, il aura dressé plus de 500 étalons. (*Free Dressage in the Circus Ring* 1996)

2. Etablissement d'un langage commun

« J'ai appris à écouter les chevaux en les observant, car c'est de tout leur être qu'ils s'expriment. » (Bartabas 2020)

Un cheval n'est pas un chien. Il ne s'ébroue pas de joie lorsqu'on lui dit que c'est un bon cheval – mais il est capable d'apprendre efficacement lorsque l'on parle son langage. La toute première étape du dressage d'un cheval, avant même de le toucher, est d'établir un langage qu'il comprend et que nous savons parler. Afin d'obtenir la coopération d'un cheval, il faut lui donner les outils nécessaires pour communiquer avec nous, nous avec lui, et qui lui permettent un certain degré de contrôle sur son environnement. (Pearson 2023)

« Si on va en Angleterre, c'est mieux de parler quelle langue ? [...] Anglais ! On est d'accord. Alors expliquez-moi pourquoi ne parle-t-on pas cheval à un cheval ? C'est quand même étonnant, » remarque Jean-François Pignon lors d'une présentation à Equita Lyon 2022.

Pour parler cheval, il « suffit » de les observer attentivement. C'est cela même que Pignon a entrepris de faire en tournant *40 jours, 4 criollos et du silence*, dont il est le réalisateur et l'acteur principal. Ce reportage paru en 2021 documente une expérience qu'il mène sur lui-même en Patagonie dont le but est de débourrer quatre criollos sauvages de la manière la plus éthique qui soit.

Seul dans la pampa argentine, jour après jour, de l'aube au crépuscule, il part à la rencontre de ces quatre chevaux. Jusque-là, leurs seules interactions avec l'homme auront été au travers d'une capture en lasso suivie d'une castration sans anesthésie pour les mâles. L'objectif initial est simplement de ne pas les effrayer, de pouvoir s'en approcher ; puis de retenir leur attention ;

éventuellement de les laisser le renifler, pouvoir les toucher... À terme : pouvoir les seller et les monter en toute quiétude.

Ces chevaux sont vifs, méfiants, peureux, puissants, indépendants. Curieux, lorsque leur méfiance subsiste suffisamment. Pignon doit réfléchir à chacun de ses mouvements afin de communiquer avec eux sans les effrayer. Il remarque que son humeur joue un rôle crucial dans sa capacité à interagir avec eux : les chevaux ne s'intéressent à lui que lorsqu'il est heureux, amoureux. Il ne parvient à capter et garder leur attention qu'en étant un « leader » serein et bienveillant. Il expérimente avec une gestuelle inventée en observant attentivement celle des chevaux et fabrique des outils tels qu'une perche qui lui facilite le contact à distance.

« Il vaut mieux écouter son esprit que sa technique », explique-t-il (*40 jours, 4 criollos et du silence* 2021) : l'idée étant qu'il faut s'adapter à chaque situation et à chaque individu. Savoir observer, écouter, décider que faire en fonction de la situation. Il s'égare lorsqu'il cesse d'écouter les chevaux. Il veut suivre son planning, ses objectifs, il va trop vite. Ça répond mal, il stagne ; il y risque même sa vie. C'est seulement lorsqu'il lâche prise, oublie le temps et les objectifs et écoute attentivement les chevaux qu'il progresse. C'est un réel travail de recherche. Il apprend à *parler cheval*, en leur laissant lui apprendre.

« Un cheval qui te donne ses antérieurs te donne son cœur. » (Pignon 2022) Il explique que lorsqu'un cheval se déplace par rapport à nous, le choix des membres avec lesquels il se déplace est très important. En observant les chevaux interagir entre eux, Pignon a fini par comprendre qu'un cheval qui se tourne vers nous en déplaçant ses postérieurs est plutôt méfiant : son arrière-train est « chassé » par notre présence et il nous fait face pour mieux nous observer, évaluer le danger ; tandis qu'un cheval qui se tourne vers nous en déplaçant d'abord ses antérieurs le fait avec envie. L'intérêt de cette action est de donner son attention à nous, de s'approcher de nous. C'est ce genre d'attention aux détails qui rend possible le début d'une communication saine et claire entre cheval et homme. Le but finalement, selon lui, dans l'établissement d'une relation avec un cheval, est de se faire comprendre et de se faire aimer. Or, il a rarement observé des chevaux qui *aiment* réellement leur propriétaire : cela n'est possible qu'avec beaucoup de temps, de patience, et surtout, de bilinguisme.

« Le cheval aime le silence. [...] Le cheval communique en silence. » (Pignon 2022)

Le langage corporel et le toucher constituent le principal moyen de communication équin, et non la voix. Ce sont donc ces éléments que nous devons utiliser en priorité pour nous faire comprendre d'eux.

« J'ai compris [...] que l'on pouvait parler sans mots, et même, que la grandeur de l'art consistant à dresser un cheval résidait dans cette communion non dite par la parole, » nous confie Bartabas. (Bartabas 2020)

Bien sûr, nous demeurons des êtres humains : nous serons tentés d'utiliser la voix pour s'exprimer, et notre langage corporel n'égale probablement jamais celui d'un cheval. Néanmoins, nous devons, afin de nous faire comprendre, faire l'effort de penser cheval, de prêter attention à notre posture vis-à-vis de lui, à l'humeur que l'on dégage, et à ce qu'on lui demande de faire et comment, car simplement parler à un cheval n'est pas parler *cheval*. (Pignon 2022)

Cette communication commence dès le premier abord. Jean-François Pignon met l'accent sur le « bonjour », qui sert à établir la hiérarchie. Les chevaux s'approchent, se reniflent. C'est ce qu'il fait sur la photographie ci-dessous (Figure 58) : il baisse sa tête et interrompt son discours afin que le cheval puisse le renifler. L'étape suivante est généralement de se toucher du bout du nez, puis éventuellement de se mordiller le grasset. Ces étapes sont cruciales et, selon Pignon, il faut montrer sa « dominance bienveillante » en répondant à la question que pose le cheval : « Es-tu plus fort que moi ? » Notre réponse doit être *oui*, en le repoussant lorsqu'il nous touche, ou en serrant fort son grasset. (Pignon 2022)

Ce concept de *dominance* est extrêmement controversé dans le milieu équestre, car il est évident que le cheval ne nous perçoit pas comme un cheval, alors comment pourrait-on faire partie de son « troupeau » ? Même si le terme de « dominance » est loin d'être universellement accepté et encore moins prouvé, son concept reste essentiel : si le cheval comprend que nous sommes un chef bienveillant, il nous écouterait et nous aimerait. (Pignon 2022)



Figure 58 : Jean-François Pignon disant bonjour à un cheval
Equita Lyon 2022
© Photo Leslie Lesté-Lasserre

D'après Fredy Knie sénior, il faut que le cheval comprenne que l'humain est sa sécurité. Son attention doit être entièrement sur le dresseur, en particulier pour les numéros en liberté.

« Sur la piste, l'homme doit être l'étalon dominant. [...] A partir du moment où je suis dans la piste, la rivalité doit cesser ; et nous nous mettons au travail, » affirme Fredy Knie junior. (*Free Dressage in the Circus Ring* 1996)

Une difficulté supplémentaire provient du fait que les numéros de liberté sont souvent en groupe : il n'est pas rare de voir une dizaine de chevaux à la fois sur la piste. Le travail en groupe ne peut être initié qu'une fois le dressage individuel de chaque cheval terminé, car il demande une écoute et une compréhension impeccables de la part du cheval. La nécessité d'avoir un dresseur « dominant » est d'autant plus importante ici afin d'éviter les conflits entre les chevaux, sans compter que les chevaux de cirque sont très souvent des étalons. Il faut alors rediriger la rivalité entre les animaux en mouvement sur la piste. (*Free Dressage in the Circus Ring* 1996)

3. Indications et récompenses

Eloges, éloges et toujours plus d'éloges : voilà la base de la technique d'entraînement de Fredy Knie sénior. « Si vous donnez à un cheval votre amour, il vous le rend à 100% », dit-il. « Il a droit à une récompense : il a besoin de savoir qu'il a bien fait. [...] Les erreurs sont simplement ignorées ; les éloges sont dispensés à chaque opportunité, » ajoute-t-il. (*Free Dressage in the Circus Ring* 1996) (Figure 59)

D'après Pignon, les chevaux sont égocentriques : un cheval n'offrira pas une carotte à un autre, alors pourquoi comprendraient-ils ce que l'on veut dire lorsqu'on leur en offre ? (Pignon 2022)

Instinctivement, le cheval ne comprend pas ce que l'action de lui donner une friandise signifie ; néanmoins, un cheval domestiqué apprend qu'il peut proposer certaines actions de sorte à obtenir la friandise.



Figure 59 : Une récompense par les caresses

« Amor Fati » - Plume de Cheval, création 2017

Photos de résidence de création au Manège Cascabel - Centre de Recherche et Création Cirque Equestre – Amiens

© Photo Noémie Laval

a) Les voies d'éducation : renforcements et punitions

Plusieurs façons d'éduquer sont aujourd'hui reconnues :

- Le renforcement positif = offrir une récompense en réponse à un comportement souhaité
- Le renforcement négatif = retirer une contrainte en réponse à un comportement souhaité
- La punition positive = infliger un stimulus désagréable en réponse à un comportement non souhaité
- La punition négative = retirer un élément agréable en réponse à un comportement non souhaité

Selon Pearson, la punition ne doit jamais être utilisée, ou très exceptionnellement en cas de danger immédiat. Elle ne mène qu'à frustration et incompréhension de la part du cheval. Les renforcements négatif et positif, en revanche, sont largement utilisés et peuvent l'être en même temps. Le renforcement négatif est en fait souvent utilisé sans que l'on ne s'en rende compte. La pression exercée sur la bouche du cheval pour le faire ralentir, arrêter, reculer, tourner ou arrondir est du renforcement négatif, tout comme l'est la pression des jambes pour le faire avancer ou déplacer les hanches. Pour un cheval confiant et bien éduqué, une pression très légère suffit. Elle n'est en aucun cas douloureuse ou même désagréable mais constitue un moyen de communication. (Pearson 2023)

L'utilisation de la chambrière, qui a défini le diamètre de la piste, est parfois controversée et révolte les plus ardens défenseurs de la cause animale. Utilisée uniquement avec douceur, la chambrière est pourtant un outil formidable pour guider un cheval à distance : c'est du renforcement négatif si l'on considère que la présence de la chambrière agit comme une pression. Fredy Knie sénior la compare au bâton d'un directeur d'orchestre, et il précise qu'elle ne doit jamais être utilisée pour fouetter (dans quel cas il s'agirait de punition positive). (*Free Dressage in the Circus Ring* 1996)

Dans l'idéologie de Pignon, l'indifférence peut être utilisée comme une récompense dans un contexte où notre attention est perçue comme désagréable ou oppressante. (*40 jours, 4 criollos et du silence* 2021; Pignon 2022) Cela revient en réalité à du renforcement négatif.

Le renforcement positif n'est pas indispensable et il ne renforce pas nécessairement la relation entre le cheval et son cavalier. Cependant il peut s'avérer très utile en complément du renforcement négatif, notamment lors de situations où le cheval a déjà formé une mauvaise association avec un élément, ou lorsqu'il apprend un exercice particulièrement difficile.

b) Exemple de l'apprentissage du galop arrière par Bartabas

Illustrons l'utilisation complémentaire du renforcement négatif et positif avec cet extrait de *D'un cheval l'autre* (2020), où Bartabas conte l'apprentissage du galop arrière à son cheval Quixote. Le galop arrière est une figure extrêmement difficile qui a très rarement été exécutée dans l'histoire du dressage équestre. Elle demande un équilibre et une agilité remarquables de la part du cheval et du cavalier.

« [J]e renforce mon action du bassin ; tout en gardant le tempo, je recule mon assiette et je porte légèrement le haut du corps en avant, comme le fléau d'une balance. J'inverse le mouvement, je ferme les doigts en cadence. Appels de langue. Quixote pointe ses oreilles et, sans altérer son branle de galop, exécute deux petites foulées en arrière... J'ouvre les doigts, rends la main, le couvre de caresses, mets pied à terre, le désangle et lui ôte la selle. Nous rentrons à l'écurie. Encore tremblant, je lui parle et le congratulate. Il me regarde tranquille en avalant une à une les carottes que je lui tends. Je sais qu'il partage ma joie, nous nous sommes rejoints. » (Bartabas 2020)

A cheval, Bartabas utilise du renforcement négatif : équilibre de l'assiette, fermeture puis ouverture des doigts. Puis il met pied à terre et retire la selle, fin de la séance : encore du renforcement négatif. Il complète sa récompense avec des caresses et des carottes : renforcement positif. Bartabas a pour intention de faire comprendre du mieux qu'il peut à Quixote que ces deux foulées en arrière sont exactement ce qu'il recherche (même si ce ne sont que deux petites foulées).

Selon Pignon, il faut avoir de l'amour débordant (puisque les chevaux sont des « scanners ») et il ne faut pas trop en demander dès le premier abord, afin de se faire réellement aimer par le cheval. (Pignon 2022) Il faudrait même récompenser lorsque le cheval a seulement eu l'intention d'exécuter le mouvement demandé. (Poursin de Longchamp 2003)

« Un bon dresseur doit avoir un caractère fort. Il doit être capable d'auto-critique et de discipline ; il ne doit jamais croire qu'il ne fait pas d'erreurs. Si un cheval réalise mal quelque

chose, c'est le résultat d'une faute humaine : le cheval a reçu la mauvaise instruction. [...] La discipline, c'est très important. Une fois qu'elle est instaurée, vous n'aurez jamais de problèmes avec un cheval, » affirme Fredy Knie sénior. (*Free Dressage in the Circus Ring* 1996) Pignon est du même avis : il affirme que les problèmes sont d'origine humaine. (Pignon 2022)

Une fois la hiérarchie et le langage établi, nous pouvons passer à la préparation physique du cheval.

B. Une recherche d'excellence dans le respect de l'animal

1. Un travail physique assidu qui respecte les besoins individuels

« Le dresseur est à la fois chorégraphe et danseur, il doit se substituer à l'animal pour l'aider à éclore ; il est en quelque sorte son tuteur. » (Bartabas 2020)

a) Une préparation pour des sportifs de haut niveau

Quelle que soit la discipline, la préparation physique du cheval est essentielle, car elle entretient son corps et son esprit et lui permet de progresser dans sa discipline. Dans le cirque, les chevaux sont des athlètes au même titre que les acrobates, les fil-de-féristes et les voltigeurs : il est nécessaire de muscler et d'assouplir leur corps en vue de la gymnastique qu'on leur demandera de réaliser. Outre l'aspect relationnel du dressage, le travail de dresseur de chevaux de cirque s'apparente au travail d'un entraîneur de gymnastique (Stringat 2023) ou d'un chorégraphe. (Bartabas 2020)

« Comme des athlètes ou des danseurs de haut niveau, [les circassiens] soignent leur condition physique, apprennent l'autonomie, fréquentent les ostéopathes, et se plient sans discussion à la rigueur non négociable de l'entraînement quotidien. » (Soulas, Pesé, Donadieu 2011)

Cela va de pair pour les chevaux de cirque : entraînement et soins sont quotidiens. Chez les Knie, la journée commence à 7h30. Les séances se déroulent parfois à l'extérieur du chapiteau dans un simple cercle gonflable. Les exercices varient, chevaux seuls ou en groupe, et il y a une

proposition presque quotidienne de nouveaux exercices afin de piquer l'intérêt des chevaux. (*Free Dressage in the Circus Ring* 1996) Souvent nue, la piste est parfois agrémentée de barres au sol ou de *cavaletti* (Figure 60), afin de renforcer la musculature et la coordination et de s'habituer au travail en groupe. Les chevaux portent souvent un harnachement pour le travail à pied ou en liberté : surfaix et enrênements, afin de travailler tête vers le bas. Les récompenses sont des granulés vitaminés. (*Free Dressage in the Circus Ring* 1996)



Figure 60 : Exercices de cavaletti dans le manège

Image extraite du reportage vidéo « L'élevage de chevaux au cirque Knie », 2019

© Daniel Villiger

« Entre un acrobate de cirque et un gymnaste, le fossé est en effet très large, car le circassien n'est pas un compétiteur préparé pour un instant ultime, mais un homme de scène qui offrira sa prouesse soir après soir, année après année. » (Soulas, Pesé, Donadiou 2011) Même chose pour les chevaux : il ne s'agit pas d'un entraînement en vue d'un instant ultime ; c'est un travail d'endurance.

b) L'adaptation du travail à chacun

« Les réflexions d'Alexis Grüss sur les bons principes d'enseignement des arts du cirque se sont nourries de ses expériences avec ses chevaux : travailler avec 50 chevaux, c'est inventer 50 façons de les former. Son écurie ressemble à une classe de 50 élèves dont il est le maître, mais

il a pour eux 50 méthodes d'enseignement différentes et il a devant lui 50 premiers de la classe. Il ne cherche pas à les plier à ses désirs, mais il s'adapte à eux afin de trouver ce qu'il peut faire de mieux avec eux. [...] Il est inutile de leur faire violence, il faut respecter la spécificité de chacun et c'est ainsi que l'on en fait un artiste. » (Petiteau 2021)

Fredy Knie sénior avait l'habitude de tester chaque cheval pour voir s'il serait capable de piaffer ou non en stimulant ses postérieurs à l'aide d'un stick. Ce faisant, il évaluait la sensibilité du cheval et son amplitude de mouvement. Si le cheval ne répondait pas, nul besoin de s'énerver : c'est qu'il ne piafferait jamais ; il ferait simplement autre chose que de la haute école. En revanche s'il répondait bien, tant mieux ! (*Free Dressage in the Circus Ring* 1996) Cependant, il savait s'armer de patience car le piaffer demande beaucoup de coordination, de force et d'équilibre : il est représenté par la photographie ci-dessous (Figure 61).



Figure 61 : Pur-sang Espagnol au piaffer
Equita Lyon 2022
© Photo Leslie Lesté-Lasserre

« Chaque jour, un millimètre. Quatre bons pas aujourd'hui ; demain, ce sera peut-être cinq. » (*Free Dressage in the Circus Ring* 1996)

L'attention aux besoins individuels est d'autant plus importante en gériatrie. Chaque cheval doit prendre sa retraite au moment qui est bon pour lui ; avant cela, il est souvent nécessaire

d'adapter l'exercice à son corps vieillissant. L'extrait suivant est à propos d'Horizonte, un lusitanien avec beaucoup de talent que Bartabas a gardé dans la troupe Zingaro jusqu'à ses 30 ans :

« Avec la précaution d'un souffleur de verre, j'éveille son corps de cristal. [...] Durant vingt-cinq années à le chevaucher presque quotidiennement, je l'ai senti sous moi fleurir, aboutir, s'unifier, s'apaiser, mais je ne l'ai pas vu vieillir. La mutation silencieuse s'est faite en-deçà de nous-mêmes, progressive, fluide, sans à-coups ni drame ; jamais il n'a été boiteux ni malade.

Bien sûr, comme un danseur étoile sur le déclin, son scintillement est désormais de courte durée ; j'ai dû lui aménager des solos à sa mesure. [...] Sur la scène de *Golgota*, pour sa dernière apparition publique, il s'est présenté en vieux sage vertueux, fidèle à lui-même. [Figure 62] Son passage fut si doux et son piaffer si retenu, comme un chuchotement, que le théâtre s'est transformé en confessionnal. » (Bartabas 2020)



Figure 62 : *Horizonte, vieux sage vertueux au piaffer*
« *Golgota* » - Théâtre équestre et musical Zingaro, création 2013
© Photo Nabil Boutros

Comparé à un danseur classique, ce cheval de haute école a su être présent sur la piste pendant un quart de siècle, même si son rôle a évolué au cours du temps.

« J'ai compris que dresser un cheval ne peut se résumer à la compréhension de sa locomotion et à la résolution de ses résistances physiques. Je dois aussi sonder son âme. »
(Bartabas 2020)

c) La nécessité des moments de détente

Une telle endurance n'est possible qu'en s'aérant l'esprit, car le cheval aussi « pense et a besoin d'illusion. » (Bartabas 2020) Si les entraînements quotidiens ne sont pas complétés de moments de détente en dehors du box, ils risquent de fatiguer chevaux et humains précocement. Il y a besoin de sorties en extérieur pour se détendre, se vider la tête et créer une relation de confiance.
(*Free Dressage in the Circus Ring* 1996)

Cette importance de la décontraction s'applique également au travail dans la piste : c'est seulement en obtenant un cheval détendu que l'on réussira à en faire un artiste. Ce passage à propos de l'apprentissage de Vinaigre, lusitanien initialement débourré 'à la dure', illustre notre propos :

« C'est un long chemin pour lui faire accepter d'étendre l'encolure, d'aller en restant sur les hanches [...]. Ses tensions mécaniques disparaissent à fur et à mesure que son mental se libère. Avec lui je découvre par la pratique que c'est le corps qui s'accorde au mouvement de l'âme. »
(Bartabas 2020)

2. « Dresser un cheval en haute école, c'est bâtir une cathédrale. »

« Dresser un cheval en haute école, c'est bâtir une cathédrale. Des fondations à la flèche du transept, il faut beaucoup d'années, d'écoute et de persévérance. Comme le maître tailleur qui façonne chaque pierre, les regroupe par agrégats en fonction des contraintes spatiales et les marque du signe lapidaire, je devrai savoir chacun de ses muscles, chaque tendon, chaque articulation et leur implication dans les rouages de sa charpente en mouvement. [...] Le dresseur est un maître d'œuvre. » (Bartabas 2020)

Bartabas compare le dressage d'un cheval en haute école à la construction d'une cathédrale : un travail de longue haleine construit sur des piliers solides ; un travail d'artiste menant à un résultat grandiose.

« Je conduis Le Caravage dans la piste, où il ajuste l'arc de sa colonne. En éprouvant l'incurvation, son dos gagne en élasticité, il apprend à s'équilibrer et engage le postérieur interne sous la masse. Sa colonne vertébrale assure la liaison harmonieuse entre l'avant et l'arrière-main, comme la nef relie le narthex à l'abside. [...] Restera à le faire croître de l'intérieur. L'énergie cosmique qui descend, dit-on, dans la pierre sacrée des cathédrales l'anime désormais quand il bondit au passage, les oreilles dressées, porté par l'arc de ses hanches, tout en rondeurs gothiques. » (Bartabas 2020) (Figure 63)



*Figure 63 : Le Caravage, une ombre dans la piste
« On achève bien les anges (élégies) » - Théâtre équestre et musical Zingaro, création 2015
© Photo Hugo Marty*

Tantôt comparé à la construction d'un monument, tantôt comparé à de la création musicale, le dressage d'un cheval en haute école relève d'un art.

De leur côté, les Knie comparent le dressage haute école à la danse classique en les mettant en scène conjointement (Figure 64). (*Free Dressage in the Circus Ring* 1996) Cette performance artistique est peut-être celle qui se rapproche le plus du dressage haute école. Il s'agit dans les deux cas d'une danse exigeante, physiquement et mentalement, qui vise l'excellence, la perfection, la pureté. Les deux possèdent des origines très lointaines et persistent malgré cela dans les arts du spectacle actuels.



Figure 64 : Sur la piste, une danseuse accompagne un cheval qui piaffe
Cirque Knie, 1996
Image extraite du reportage « *Free Dressage in the Circus Ring* », 1996
© Roland Blum

3. Le dressage, où le dresseur apprend de son élève

Si le dresseur est maître, il est aussi élève : c'est en observant les chevaux, en apprenant à connaître chacun de leurs muscles que nous les faisons progresser ; c'est en les écoutant que nous apprenons à leur parler. Jean-François Pignon avoue qu'après 40 ans de carrière dans le spectacle équestre, les chevaux ont toujours à lui apprendre. (Pignon 2022) C'est en travaillant que l'on apprend : cela ne peut être plus vrai que lorsque l'on travaille avec les chevaux. Notre apprentissage découle simplement du lien que nous tissons avec ces animaux. Alexis Grüss insiste que la piste de cirque est un lieu d'apprentissage privilégié autant pour les chevaux que pour les humains. (Grüss 2017a)

« Du haut de ses dix ans, c'est lui le maître cheval qui prend en charge mon débouillage, » dit Bartabas à propos de son premier cheval, Hidalgo. (Bartabas 2020)

C. Particularités du spectacle : le cheval de cirque, un acteur, un danseur et un athlète

« Dresser et présenter des chevaux dans l'espace restreint de la piste implique de facto une manière spécifique d'aborder leur éducation. » (Baucher 1874)

D'après Toma Stringat, le dressage complet d'un cheval consiste en un « tronc commun » suivi de l'apprentissage de certaines disciplines en fonction de l'orientation génétique et des capacités du cheval. (Stringat 2023) Quelle est la suite après le débouillage pour un cheval de cirque ?

1. Un apprentissage de codes et de figures

Autrefois, les chevaux de cirque étaient dressés sous la selle et apprenaient leur numéro par cœur. Dans la piste, ils exécutaient mécaniquement une séquence connue. Les méthodes actuelles sont très différentes : des ordres vocaux clairs, des gestes familiers, et une utilisation douce de la chambrière permettent de faire réaliser au besoin ce qui a été appris. (*Free Dressage in the Circus Ring* 1996)

Le cheval de cirque est fréquemment dressé pour être plus qu'un bon cheval de selle ou de voltige. Il doit être un acteur, faire rire ou faire pleurer ; il doit être expressif. Le travail du dresseur est alors de faire ressortir le caractère de chaque individu.

« L'éducation, [...] c'est sublimer le naturel de la nature, là est le rôle de l'humain. » (Grüss 2017a)

2. Un environnement déconcertant

Une difficulté majeure pour le cheval de cirque réside dans la richesse et l'imprévisibilité de l'environnement dans lequel il travaille. Il doit être désensibilisé à un certain nombre de choses : le public, la musique, les autres animaux sur la piste (y compris les humains, qui parfois dansent, courent, ou jouent des castagnettes...), les lumières changeantes, et selon les représentations, de la fumée, du feu, de l'eau, des décors surprenants. L'objectif de la désensibilisation d'un cheval

est d'éliminer des réactions indésirables lors de stimuli particuliers. Historiquement, cette désensibilisation était affligeante pour le cheval. Cet extrait des *Mémoires de Constant* décrit certaines techniques de dressage du XIX^e siècle destinées aux futurs chevaux de guerre :

« Les chevaux destinés au service de l'Empereur passaient par un rude noviciat avant d'arriver jusqu'à l'honneur de le porter. On les accoutumait à souffrir, sans faire le moindre mouvement, des tourments de toute espèce, des coups de fouet sur la tête et sur les oreilles ; on battait le tambour, on leur tirait aux oreilles des coups de pistolet et des boîtes d'artifice ; on agitait des draps devant leurs yeux : on leur jetait entre les jambes de lourds paquets, quelquefois même des moutons et des cochons. Il fallut qu'au milieu du galop le plus rapide (l'Empereur n'aimait que cette allure) il pût arrêter son cheval tout court. Il ne lui fallait enfin que des chevaux brisés. »
(Wairy 1830)

La phrase finale met en lumière le but de ce dressage : celui d'obtenir un cheval *brisé* ; un cheval qui ne réagit ni aux tambours, ni aux catapultes, ni aux cris de l'ennemi, et un cheval qui réagit bien au mors. Un cheval qui n'a peur de rien est un cheval qui semble parfait pour le combat. Mais soulignons que cette technique de dressage, *learned helplessness* en anglais, fait du cheval un être *brisé*. Cette façon de faire subir à l'animal diverses épreuves jusqu'à ce qu'il ne réponde plus est contre-productive et va évidemment à l'encontre de son bien-être. Elle ne permet pas d'obtenir un cheval de spectacle, car celui-ci doit paraître calme et tout aussi éveillé et équilibré. Les numéros en liberté ne peuvent tout simplement pas se dérouler correctement s'il n'y a pas une bonne complicité entre homme et cheval. Heureusement, il existe d'autres manières de désensibiliser...

De manière générale, la désensibilisation est réalisée en présentant un stimulus de façon croissante en intensité ou en durée, et de récompenser le cheval (par renforcement négatif ou positif, ou les deux) pour une absence de réponse à chaque cran supplémentaire. Il est important de présenter l'élément régulièrement afin de ne pas perdre de progrès : cet élément deviendra routine pour le cheval. (Pearson 2023) Pour désensibiliser de tous les bruits de l'audience, certains cirques mettent des enregistrements de foules qui crient lors de leurs entraînements. (*Free Dressage in the Circus Ring* 1996)

Un autre élément particulier du dressage d'un cheval de cirque est tout simplement le changement constant de lieu de vie et de travail imposé par les tournées. Comme nous l'avons

expliqué plus haut dans cette partie, lors des entrainements dans des espaces publics, le dresseur doit être la sécurité des chevaux afin maintenir leur attention. Il est contre-nature pour un cheval de quitter le groupe et pire d'aller dans le sens contraire : les figures concernées exigent un dressage particulièrement poussé. (*Free Dressage in the Circus Ring* 1996)

3. Déconstruction de l'apprentissage de certaines figures

Les figures de dressage de cirque, qu'elles relèvent de la haute école ou de la liberté, ou d'un mélange des deux, peuvent prendre plusieurs années à faire apprendre au cheval du fait de leur difficulté mentale et physique. Le dressage pour la voltige se distingue des autres car il consiste essentiellement à apprendre au cheval à écouter attentivement le maître de piste et à marcher ou galoper en cercles avec une allure parfaitement régulière, peu importe ce que les voltigeurs réalisent comme figures.

a) Le cabrer (Figure 53)

Certaines figures circassiennes sont des classiques, comme le cabrer qui consiste à ce que le cheval se mette debout sur ses postérieurs et maintienne la position. C'est une figure plutôt compliquée d'un point de vue biomécanique pour le cheval. Elle est également dangereuse du fait que ses sabots soient à hauteur de visage d'homme lors de réalisation en liberté – d'autant plus que durant les étapes précoces de l'apprentissage, le cheval ne maîtrise pas encore son équilibre. Le travail en liberté est unique puisque le but est de le réaliser sans aucun harnachement. Cependant il sera souvent nécessaire d'utiliser un harnachement durant les étapes d'apprentissage, car il est un outil pour la communication et pour la sécurité de tous, y compris celle du cheval.

Pour faire apprendre le cabrer en toute sécurité, les Knie requièrent trois personnes. Ils harnachent le cheval avec des enrênements pour garder sa tête en position. Une personne tient la tête du cheval à bout de longe en étant derrière lui (afin de le retenir au besoin). Une enclave est placée sur le paturon d'un antérieur et tenue au bout d'une longe par une deuxième personne qui tire dessus (vers l'avant du cheval) pour le lever et ainsi indiquer au cheval qu'il faut lever les antérieurs. Le dresseur est devant le cheval et tient une ou deux cravaches en main afin d'accentuer le mouvement de ses bras. Lors des apprentissages, le dresseur lève les bras, donne un ordre vocal,

et simultanément l'antérieur est levé. Progressivement le cheval lève son avant-main de plus en plus haut, jusqu'à ce qu'il se cabre. L'apprentissage du cabrer prend généralement 1 à 2 ans à apprendre du fait de sa difficulté. (*Free Dressage in the Circus Ring* 1996)

b) Le galop arrière

Une particularité du cirque, ou du spectacle équestre en général, est de sortir du cadre de l'équitation classique, de ses codes et de ses registres. Le cirque est plus qu'un sport ; c'est un art dont la spécialité est de surprendre. Inventer de nouvelles figures impose de la recherche dans le domaine du dressage équestre. Reprenons l'exemple du galop arrière exécuté par Bartabas sur son cheval ibérique Quixote (Figure 65).

Il décrit dans son autobiographie *D'un cheval l'autre* (2020) les étapes qui lui ont permis d'y arriver : à partir d'un galop à la meilleure main de son cheval et à faux « pour contenir les hanches » (c'est-à-dire qu'il force le cheval à galoper en diagonale le long d'un côté de manège ou de piste), il le fait rassembler et ralentir jusqu'à galoper quasiment sur place. Notons que cette première étape demande déjà un travail physique et communicatif substantiel.

Bartabas demande, une fois au galop sur place, l'arrêt, puis un reculer immédiat, afin d'instaurer l'habitude musculaire et l'idée de reculer à partir du galop rassemblé. Les premières séances s'arrêtent là : rênes longues, caresses, retour au box. Cela permet de renforcer l'apprentissage en terminant sur une bonne note et en récompensant la bonne action avec du repos. Bartabas explique qu'il effectue deux séances de quelques minutes par jour et qu'entre chaque séance, « au repos dans son box, il assimile les leçons et progresse par la pensée » (Bartabas 2020) Après quelques temps, lorsqu'il sent que Quixote est prêt physiquement et mentalement, par la facilité de son galop sur place, il décide qu'il est temps de lui demander le galop arrière. Là où il a l'habitude de demander l'arrêt, il renforce ses aides au galop tout en inversant son assiette et en fermant les doigts sur les rênes afin d'indiquer à Quixote qu'il faut reculer. Victoire : Quixote effectue deux foulées de galop en arrière. (Bartabas 2020)



Figure 65 : *Quixote en levade dans le miroir d'eau*
« Chimère » - Théâtre équestre et musical Zingaro, création 1994
© Photo Antoine Poupel

Il s'agit d'un décorticage relativement simple d'une figure extrêmement compliquée, qui n'avait pas été réalisée depuis James Fillis, élève de Victor Franconi au cirque des Champs-Élysées, sur son cheval Germinal en 1890. (Bartabas 2020; Nevzorov 2011) Depuis, elle a été reprise par quelques cavaliers téméraires.

c) Le spin

Le spectacle est aussi l'occasion de sublimer ce qui est simple, de décomposer ce qui est considéré comme acquis – d'en faire de l'art.

Bartabas décide de travailler le *spin* avec Zanzibar, un quarter horse de *reining*. (Figure 66) Le *reining* est une discipline de dressage western dont la spécialité est l'arrêt brusque au galop le plus rapide et le *spin*, une figure où le cheval pirouette au trot autour d'un postérieur, plus ou moins fixe. Elle s'exécute en compétition sur quatre tours très rapides aux deux mains, suivis d'un arrêt brusque. Bartabas prend l'initiative de travailler cette figure autrement :



*Figure 66 : Zanzibar au spin au pas
« On achève bien les anges (élégies) » – Théâtre équestre et musical Zingaro, création 2015
© Photo Christophe Raynaud de Lage*

« Je l’invite à décomposer son mouvement et à l’exécuter avec la lenteur et la grâce d’un derviche. [...] Zanzibar se relâche peu à peu et s’engage, impavide, dans une rotation singulière. Avec moi il s’abandonne. L’absence d’effort efface le temps. » (Bartabas 2020)

Faire du cirque avec des chevaux, ce n’est pas uniquement travailler avec eux. C’est vivre avec eux ; vivre le cirque à leurs côtés.

IV. Vivre avec les chevaux

« [J]e consacre ma vie, du matin au soir, à mes chevaux. » (Grüss 2017a)

A. Besoins physiologiques de l'espèce équine : respectés dans un cirque ?

« Oui, je dois respecter ses horaires et ses humeurs, devancer ses craintes pour pouvoir les apaiser d'abord, observer, anticiper ; il m'apprend à penser cheval. » (Bartabas 2020)

En dépit des tournées et des répétitions intenses, il existe un principe fondamental parmi les circassiens : « Laisser le cheval vivre sa vie de cheval. » (*L'élevage de chevaux au Cirque Knie* 2019) Selon Pearson, les éléments principaux de son bien-être sont l'accès à de la nourriture de qualité, la présence de ses compagnons et sa liberté. Pearson parle des *3 pillars = friends, forage, freedom*. (Pearson 2023)

1. Besoins alimentaires

Il est essentiel d'assurer une bonne alimentation pour chaque cheval, tant pour sa santé que pour son bien-être mental. Rappelons que les chevaux sont des herbivores stricts habitués à manger tout au long de la journée. Leur régime naturel est à base d'herbe, remplacée par du foin pour les chevaux au box. Les chevaux au travail intense ont fréquemment besoin de suppléments tels que des aliments concentrés et des compléments de vitamines et minéraux. On estime actuellement qu'une ration pour un cheval de 500 kg d'âge moyen et d'activité intense est d'au moins 10 kg de foin et d'un maximum de 4 kg d'aliment concentré par jour. (National Research Council 2007) Trouver un bon fourrage toute l'année n'est pas chose facile, d'autant plus en hiver, et en particulier si l'on est nomade – cela requiert une planification bien à l'avance afin de prévoir du foin sur place. Il faut compter que pour un mois d'alimentation pour 10 chevaux il faut pouvoir acheter et stocker au minimum 3 tonnes de foin ! (National Research Council 2007)

Les chevaux du Cirque Knie ont droit à « du foin de bonne qualité et exempt de poussières, de l'avoine et de l'herbe fraîchement coupée. Ils reçoivent aussi régulièrement des carottes et ont en permanence de l'eau fraîche à leur disposition. » (*L'élevage de chevaux au Cirque Knie* 2019)
Servis comme des rois !

Certaines compagnies ont aussi la possibilité d'installer des paddocks à la belle saison, permettant aux chevaux de brouter. (Figure 67)



Figure 67 : Les chevaux Knie au pâturage

Image extraite du reportage vidéo « L'élevage de chevaux au cirque Knie », 2019

© Daniel Villiger

2. Besoins en logement

« J'ai toujours voulu les écuries au centre de notre vie tribale, que ce soit sous le chapiteau en toile de nos tournées ou sous celui en cèdre rouge du fort d'Aubervilliers. Dans cette cathédrale de bois, emblème du théâtre Zingaro, tous les box sont alignés sur deux rangées qui encadrent un espace orné de lustres, et ont une large fenêtre ouverte sur l'extérieur. Les parois qui les séparent sont munies de barreaux. Les chevaux peuvent se voir, se tutoyer, mais aussi observer le comportement des humains. Les plus stressés ou agressifs se calment vite au contact de cette vie partagée au quotidien. Les box leur servent aussi de loges où, le soir, harnachés pour la représentation, ils se concentrent. [...] L'écurie fait office de coulisses leur permettant

d'appréhender le spectacle au plus près. Les chevaux, comme les hommes, habitent leur théâtre. » (Bartabas 2020) Les écuries de Zingaro sont représentées dans la Figure 68. On observe la salle de spectacle au fond de l'image et les rampes au-dessus des boxes, à droite et à gauche, où traversent les spectateurs en allant vers les gradins. Cette disposition rend hommage aux chevaux en les montrant aux spectateurs en les rapprochant de la piste : ils vivent le spectacle avant, pendant et après leur passage.



*Figure 68 : Le public entre dans le théâtre en passant par les écuries
Écuries du fort d'Aubervilliers, Théâtre équestre et musical Zingaro.
© Peinture Emmanuel Michel*

Le logement des chevaux a toujours été contraignant pour leurs propriétaires. A l'état sauvage, les chevaux se déplacent de 16 km par jour en moyenne (Hampson et al. 2010) : en captivité, la vie au pré leur est la plus adaptée. Néanmoins, la plupart des chevaux domestiques se sont habitués au box et le supportent bien s'ils ont une activité physique régulière et s'ils peuvent voir, sentir et au mieux toucher d'autres chevaux. L'Institut français du cheval et de l'équitation place le minimum de surface pour un box à 9m², avec une hauteur de plafond d'un minimum de 3m de haut. (Département Innovation Des Equipements Equestres (IDEE) de l'Ifce 2012)

Le déplacement continu des troupes de cirque est une entrave au logement idéal des chevaux. Autrefois (et de nos jours pour certaines compagnies), les chevaux étaient généralement à l'attache lors des tournées. Le cirque Knie a été le premier à les loger dans des boxes démontables. Aujourd'hui, ils sont logés dans une grande tente-écurie lumineuse et aérée. (*L'élevage de chevaux au Cirque Knie* 2019) Chaque cheval a droit à un grand box individuel à ciel ouvert sur une partie, illustré par la Figure 69, qui lui est familier peu importe le pays dans lequel il se trouve. (*Free Dressage in the Circus Ring* 1996) Les cloisons permettent aux chevaux de se voir, de se sentir et de se toucher.



Figure 69 : Les boxes ouverts du Cirque Knie
Image extraite du reportage vidéo « L'élevage de chevaux au cirque Knie », 2019
© Daniel Villiger

« Lorsqu'un cheval exerce un métier, il doit aussi pouvoir se reposer. » (*L'élevage de chevaux au Cirque Knie* 2019) Le terme de « métier » semble ici donner le mérite d'avoir une vie qualitative. Les chevaux de la troupe Knie ont tous droit à une sortie quotidienne au paddock, seul ou à plusieurs selon leur tempérament. Près du chapiteau et des écuries des quartiers d'entraînement, le cirque Knie (comme le cirque Gruss) dispose d'un grand espace verdoyant découpé en de nombreux paddocks où les chevaux peuvent goûter à l'air frais et à l'herbe verte. Chaque paddock est assez grand pour permettre aux chevaux de galoper et de se rouler en toute liberté. (*L'élevage de chevaux au Cirque Knie* 2019)

Les conditions ne sont malheureusement pas toujours idéales durant les tournées. Lors d'une tournée exceptionnelle, la troupe Zingaro est logée avec 12 chevaux au Théâtre du Châtelet à Paris pendant un mois : « Sentinelle dans la nuit, je guette le moindre bruit. Depuis ma loge, dans les retours du plateau, j'entends leurs corps chuchoter.

D'abord, il y a les Sorraias. A six dans leur stabulation, les petits êtres se chamaillent, bousculades par à-coups, morsures étouffées. Et puis ce râle, sourd, contenu, espacé. Les incisives sur la mangeoire, c'est Soutine qui tique à l'appui, il angoisse dans ce lieu seulement habité par le silence. Pour lui, je souhaitais diffuser des chants d'oiseaux, mais ils n'ont pas voulu : la régie devait rester éteinte en dehors des heures de travail.

Celui qui gratte avec détermination et frappe du sabot sur la paroi de bois, c'est Le Caravage. Il prépare son matelas de copeaux pour y laisser choir son grand corps. J'ai toujours peur que dans cet espace confiné il se coince le dos en se relevant. » (Bartabas 2020)

On note l'angoisse, tant dans le comportement des chevaux que dans les mots de leur écuyer, d'être logés dans ce grand théâtre. Mais l'équipe de Zingaro fait tout pour leur assurer le plus grand confort.

« A peine débarqués, les chevaux se sont emparés du vaisseau. Pour installer les écuries démontables, on a vidé les dégagements à cour et jardin. Dans les coulisses depuis leur box, ils peuvent ainsi accéder directement à la scène [*comme à Aubervilliers*]. [...] Le monte-charge qui leur a servi d'ascenseur est maintenant aménagé en douche à équidés, et le foyer fait office de sellerie. Quant à moi, j'ai réquisitionné une loge pour en faire ma demeure. » (Bartabas 2020)

3. Soins

Les chevaux domestiques requièrent un certain nombre de soins réguliers, surtout s'ils travaillent intensément. Chez les Knie, les chevaux sont douchés et brossés chaque jour, et le maréchal-ferrant vient toutes les six semaines. (*L'élevage de chevaux au Cirque Knie* 2019) A Zingaro, Bartabas n'est évidemment pas seul : toute une équipe de *grooms* s'affairent dans les écuries. (Bartabas 2020)

« Au quotidien, les chevaux disposent d'un programme adapté à leurs besoins et à leur niveau d'entraînement. Les journées commencent par des soins appropriés, le pansage de ces derniers et le nettoyage de leurs boxes. Ils sont ensuite soit préparés pour l'entraînement journalier,

soit emmenés dans leurs enclos pour profiter de l'extérieur. » (Grüss 2023) Ce travail prend énormément de temps : il faut toute une équipe de personnes dévouées aux soins des chevaux chaque jour de l'année, la nuit aussi en cas de maladie, sans compter le temps d'entraînement. Il s'agit réellement d'un travail à plein temps ; et plus un cirque compte de chevaux, plus il y aura besoin de monde pour s'en occuper.

B. Vivre dans une troupe de cirque ?

« Viendra le temps où je vais devoir passer ma chambrière... » (Grüss 2017a)

1. La vie de troupe

La vie de cirque est avant tout une vie de troupe. Chez les Grüss, chacun a sa caravane : « [J]e suis dans ma caravane et en face de moi, il y a la caravane de ma fille ; un peu plus loin, celle de mon fils Stephan, puis celle de mon fils Firmin, puis mes petits-enfants etc. si bien que l'on appelle cette rue la Grüssstrasse (Rue Grüss en allemand) ! Et ce que j'ai appris de ma mère est que pour maintenir une famille, chacun doit vivre chez soi, mais tous ensemble. [...] Le secret du vivre ensemble, à deux ou à plus, c'est le respect. Il s'agit de ne pas s'occuper de ce qui se passe dans les autres caravanes ! » (Grüss 2017b)

La vie en troupe est une vie de famille, réelle ou adoptée. C'est le fonctionnement de la majorité des cirques : tous ensemble, mais chacun sa caravane.

Les chevaux sont souvent au centre de la vie de troupe, que ce soit dans les boxes démontables en tournée ou dans le fort d'Aubervilliers pour Zingaro. Ils sont au contact quasiment constant des humains, mais aussi d'autres chevaux, tant depuis leurs boxes que dans la piste. (Figure 70) C'est une vie de troupeau ; dans ce sens, une vie adaptée à l'espèce équine.



*Figure 70 : Deux chevaux en « grooming » mutuel
« Amor Fati », Photos de résidence de création au Manège Cascabel - Centre de Recherche et Création
Cirque Equestre - Amiens
© Photo LWOOD*

2. La vie de nomade

« Partir à l’aventure sur les routes avec un cheval dans ses bagages, c’est d’un coup la prendre, la vie, à bras-le-corps, avec son cortège de folies, d’inconnu, mais aussi d’angoisses et de responsabilités. » (Bartabas 2020)

Imposée par les tournées, la vie de circassien est une vie de nomade. La plupart des cirques ont un « chef-lieu » où le cirque stationne l’hiver : un lieu de création, de répétition et de représentation ; mais le reste du temps, le cirque est mobile. Hommes, femmes, enfants, chevaux, moutons, oies, chiens, caravanes, trapèzes, décors et chapiteau : tout est embarqué. Autrefois en roulottes tractées par de bons chevaux, puis en train, le cirque contemporain se déplace désormais le plus souvent en caravanes et en camions, voire en avion quand cela est nécessaire. Lorsque les

Knies viennent dans une ville pour une seule représentation, ils déchargent le matériel et installent le chapiteau dès 7h du matin. Une fois les boxes installés, les chevaux sont accompagnés jusqu'à leur loges. Répétitions dans la matinée, spectacle le soir, puis ils reprennent la route et voyagent la nuit. (*Free Dressage in the Circus Ring* 1996)

Ce mode de vie impose nécessairement certaines contraintes matérielles et financières qui sont majorées lorsqu'il y a des chevaux dans l'équation. Elles sont d'autant plus délicates si la compagnie est à ses débuts. (Soulas, Pesé, Donadieu 2011) Pour une compagnie jeune, sans ou avec très peu de fonds, il n'y a rien de plus audacieux que d'acheter et d'emmenner en tournée des chevaux. Leur présence décuple inévitablement les coûts et les risques – sans compter que travailler les chevaux alors que la compagnie ne s'est même pas encore achetée un chapiteau relève du défi.

« C'est un apprentissage par effraction. Nous devenons des braqueurs d'espaces publics ; les parcs et leurs pelouses immaculées, les terrains de foot de village ou les boulodromes en tapisserie, tous sont nos aires de jeu, violées en catimini, sous le regard bienveillant et curieux des passants, puis sous la vindicte des cons qui en général précèdent l'arrivée de la force publique ! Fuite au galop sans pourparlers. Battre en retraite, toujours, mais en gagnant chaque fois un peu de ce qui n'appartient qu'à nous. » (Bartabas 2020) Bartabas décrit la vie d'avant Aubervilliers, la vie totalement nomade, où dès qu'il repérait un terrain à peu près plat il y travaillait ses chevaux. « Et vous avez l'autorisation ? » Et là, il savait qu'il avait à peu près 15 minutes devant lui pour disparaître...

Témoin d'une vie nomade : la terre entière lui appartient, et ne lui appartient pas. Complication du travail de dressage ; renforcement des liens de complicité. Un beau paradoxe.

Une fois que l'on possède un chapiteau, sa piste et les boxes, il faut encore pouvoir transporter le tout. La piste en elle-même prend déjà 40 mètres cube de terre végétale pour chaque voyage ! (Grüss 2017a) Par ailleurs est important de noter que la législation française rend obligatoire la déclaration d'un transport d'équidés sur plus de 65 km dans le cadre d'activités économiques (dont le spectacle) : le transporteur doit remplir un registre de transport et l'avoir pour le voyage puis le conserver pendant 3 ans. (RESPE 2021)

Malgré ces difficultés, la vie nomade offre une certaine liberté. Les circassiens deviennent amoureux de cette vie. Tandis que Bartabas se lamente dès qu'il n'est pas dans sa caravane (Bartabas 2020), Alexis Grüss témoigne de son amour pour le voyage : « Je suis un bâtisseur de l'éphémère. Je ne veux pas un cirque en dur, je veux un cirque qui dure. Et ce lieu-là est vraiment magique. » (Grüss 2017a) Le fait de bâtir de l'éphémère peut autant faire référence aux toiles et aux mâts des chapiteaux montés et démontés quotidiennement qu'aux spectacles eux-mêmes, imaginés, créés, présentés, puis n'existant que dans la mémoire de ceux qui les ont vus de leurs propres yeux.

Dans *Ex ducere* (2017) il raconte comment son père arrivait sur une place avant tout le monde, observait bien les lieux, et plantait le premier piquet au *milieu*, là où il ne se perdait pas. « Il avait trouvé le centre, et le centre, j'ai compris longtemps après, c'est le seul endroit où je ne me perds pas. Or cela, il faut le chercher. Et sur toutes les places où nous arrivions, c'était toujours la même réflexion, pour chercher le centre. Et quelques heures après, tout un monde était bâti autour. » (Grüss 2017a)

3. La vie pour le spectacle

« Porter de ville en ville ce bref et humble signe de liberté est une évidence pour les hommes et les femmes de cirque. En choisissant d'occuper cette place dans le monde, les artistes et ceux qui les entourent optent pour une vie passionnée et courageuse. Ils se font saltimbanques certes, dans leur envie d'échapper aux institutions, dans leur désir de s'adresser à tout un chacun. » (Soulas, Pesé, Donadieu 2011)

Faire partie d'une compagnie de cirque, c'est vivre pour le spectacle. C'est un métier, mais aussi un art de vivre. C'est une occupation qui prend tout le temps, toute l'énergie, toute la vie des artistes. « Vivre Zingaro, c'est vivre sans relâche. » (Bartabas 2020)

Le cirque est un art du vivant, et l'art du vivant est particulier ; il demande d'être l'art tous les jours. Il ne suffit pas de créer son œuvre puis de se reposer pendant que d'autres l'admirent : l'œuvre vivante exige l'implication de l'artiste tous les jours, toute l'année.

« Il faut absolument que le spectacle vivant soit reconnu plus qu'il ne l'est aujourd'hui. J'avais dit à notre ancienne Ministre de la Culture qu'elle avait investi

formidablement bien dans les musées, pour nos chers disparus, mais qu'elle avait un peu négligé ceux qui vivent aujourd'hui. Or le spectacle vivant est fondamental. Parce qu'il est source d'émotions irremplaçables. Et parce que c'est un exemple, et un exemple de gens qui ont donné avant de recevoir. Pour faire du spectacle vivant, il faut en effet donner énormément avant de recevoir. Et j'en connais même qui ont donné et qui donnent encore et qui n'ont toujours pas reçu... » (Grüss 2017a) Alexis Grüss affirme que sa compagnie se produit 12 mois sur 12 et qu'ils travaillent presque 24 heures sur 24, peu importe le jour de l'année ou la météo. (Figure 71) Cela donne le résultat d'un nouveau spectacle par an. (Grüss 2017b) Il avait par ailleurs retiré ses enfants de l'école pour les initier à la voltige, tous les matins entre 8 heures et 10 heures 30. (Grüss 2017a)



Figure 71 : Entraînement jour et nuit, été comme hiver

« Amor Fati », Photos de résidence de Création au Manège Cascabel - Centre de Recherche et Création Cirque Equestre - Amiens

© Photo LWOOD

Et tout ce travail, dans quel but ? Celui de se produire devant un public, de vendre l'art que l'on produit avec son corps et celui des chevaux. « Dans le cirque, on est des prostitués. C'est une mentalité consciente ou inconsciente. Les gens viennent voir des corps, des risques, de l'imprévu,

du drame. » (Stringat 2023) Nous revenons sur ce qui a été mentionné dans le volet historique : ce qui attire le public est les corps des artistes, hommes et chevaux. Alors les chevaux aussi sont concernés par ce travail sans relâche : ils habitent leur chapiteau, ils travaillent tous les jours, ils ne connaissent que les spectacles, la piste.

« Nous ne sommes que de petites gens et de pauvres chevaux, qui aspirent à faire œuvre de leur destin. » (Bartabas 2020)

C. Voyager et vivre pour eux

Les Grüss savent bien qu'il est plus facile « de prendre un avion pour aller se faire connaître dans un gala à l'étranger avec cinq massues dans sa valise qu'avec un cheval... » (Petiteau 2021) Pour illustrer ce propos, étudions le récit suivant, à propos d'un voyage en avion du Théâtre Zingaro pour la tournée américaine de la création *Eclipse* :

« Ils sont trente, répartis par groupes de trois dans des caisses, séparés par des bat-flancs. Ils peuvent se voir, et nous, les côtoyer. Nous sommes quelques-uns à les accompagner tout au long du voyage. [...]

Un élévateur nous hisse dans le cul du 747, haut comme un immeuble de trois étages. Une fois arrimés sur des rails, nous avançons dans le ventre de la baleine. C'est la fin septembre, un courant d'air glacé accompagne le couinement strident des roues métalliques et le cliquetis des engrenages ; les box s'immobilisent les uns après les autres dans un fracas d'outre-tombe. Il fait sombre, les chevaux s'appellent et se répondent à l'aveugle. Nous voilà enfermés dans une prison d'acier, toutes les opérations de chargement se font à distance et l'angoisse qu'elles génèrent nous rapproche. Vinaigre cherche à mordre ma main qui le caresse. Les oreilles repliées comme des nageoires, il grimace et claque des dents. Ils ne sont pas loin ses démons d'hier. » (Bartabas 2020)

Ce voyage génère un stress considérable, autant pour les chevaux que pour Bartabas, étant donné le vocabulaire qu'il emploie comme « fracas d'outre-tombe » ou « prison d'acier ». Il raconte ensuite que pendant le décollage, Vinaigre panique et essaye de sauter par-dessus le tube métallique qui lui barre le poitrail. L'écuyer le rassure tant bien que mal, mais on s'aperçoit bien

de la prise de risque non négligeable dans le transport des chevaux, en particulier lors de transport aussi stressant que l'avion.

Durant le reste du vol, les écuyers sont les hôtes de l'air des chevaux : « foin, carottes et seau d'eau sont au menu » pendant que le commandant de bord et son copilote viennent se photographier avec les célébrités sabotées. Dans les airs comme sur terre, l'écuyer prend davantage soin de ses chevaux que de lui-même. On peut questionner éthiquement le fait d'imposer un voyage aussi stressant aux chevaux ; néanmoins, remarquons qu'ils voyagent tout de même avec leur « troupeau » mi-cheval mi-homme, et qu'ils sont bien servis. Ces moments difficiles sont justement des moments où la complicité et la confiance l'un en l'autre progressent. « C'est là, alors qu'en apesanteur nous voguons sur les cristaux de glace, que je prends conscience du lien qui nous unit : simplement hommes et chevaux, nous partageons le même destin. » (Bartabas 2020)

En atterrissant à New York, ils sont immédiatement transférés dans un camion qui les emmènera au chapiteau. Bartabas et les autres écuyers restent à la tête des chevaux qui s'impatientent de ce voyage interminable.

« Les petites fenêtres rectangulaires sont à hauteur de cheval et c'est sur la pointe des pieds que je découvre New York. » (Bartabas 2020) Encore une fois, les écuyers restent au plus près de leurs chevaux durant le voyage, et découvrent la ville de leur point de vue. Du début à la fin du voyage, du début à la fin de leur carrière, ils sont dévoués à leurs chevaux.

D. Aspects financiers de la détention de chevaux dans un cirque

« La magie du spectacle fait oublier que ces créatures pleines de grâce ont aussi un ventre. Longtemps mes cauchemars ont été faits de l'inquiétude de ne pouvoir les nourrir. » (Bartabas 2020)

1. Combien coûte un cheval de cirque ?

Une étude menée par l'Observatoire Economique et Social du Cheval (OESC) datant de 2018 rapporte que le prix d'un cheval de selle varie sensiblement selon sa race, son âge, son degré de préparation et son potentiel en compétition. Pour les chevaux destinés à la compétition, le prix d'achat varie entre 3 000€ et 30 000€, les deux tiers coûtant moins de 15 000€. En revanche, les

chevaux destinés à l'équitation de loisir se vendent à un prix généralement inférieur à 3 000€. (Observatoire Economique et Social du Cheval 2018)

Ayant consulté le marché des chevaux pour mimer une recherche de cheval de spectacle, voici ce que j'en ai tiré : un bon cheval de selle ONC débourré (Origine Non Constatée) coûte généralement entre 1 000€ et 7 000€. Un bon cheval de race coûte à partir de 5 000€ selon la race, le pays et l'éleveur, et le prix peut monter quasiment sans fin (il existe des chevaux à plusieurs millions d'euros). D'autre part, il est plutôt rare de trouver des chevaux d'âge moyen et sans problème particulier. La majorité des chevaux sur le marché sont des poulains et chevaux en fin de carrière. Cela peut s'expliquer par le fait que de nos jours, les propriétaires de chevaux ont tendance à considérer leurs animaux comme des animaux de compagnie, et tendent donc à les garder près d'eux aussi longtemps que possible. A moins de bien vouloir débourrer un poulain, il n'est donc pas si facile de trouver un cheval de bonne qualité.

En outre, rechercher un cheval prend énormément de temps. Entre la recherche (bien qu'accélérée par l'usage d'Internet), les premiers échanges et les visites, cela peut prendre plusieurs journées entières pour chaque candidat – journées qui auraient pu être autrement productives, financièrement parlant. Et il ne faut pas oublier que lorsque l'on achète un cheval il est vivement conseillé d'appeler un vétérinaire pour effectuer une visite d'achat, surtout si les futurs revenus dépendent de la performance du cheval. Le coût de la visite varie sensiblement selon le vétérinaire et le nombre d'examens complémentaires.

Finalement, au prix propre du cheval, qui peut déjà être très élevé, s'ajoutent la valeur des jours de travail passés à rechercher, le prix des trajets pour aller voir les chevaux et ramener le cheval choisi, et enfin le prix de la visite d'achat.

Certaines compagnies puisent dans leur propre élevage, comme le Cirque Knie qui élève ses chevaux miniature (*L'élevage de chevaux au Cirque Knie* 2019), mais souvent les artistes font énormément de route pour aller chercher de nouvelles recrues. Bartabas a souvent tendance à aller chercher des chevaux en Espagne ou au Portugal (Bartabas 2020), tandis qu'Alexis Grüss voyage jusqu'en Argentine pour trouver ses nouvelles vedettes. (Costaz 2012)

S'ajoutent ensuite au prix du cheval et de son achat le prix de son alimentation, de ses soins et frais vétérinaires, de son harnachement, mais aussi du personnel soignant, des écuries, du transport, etc.

2. Comment un cheval de cirque peut-il être rentable ?

« Zingaro prend son envol.
Maintenir le cap,
c'est vivre dans l'angoisse,
celle de la survie. » (Bartabas 2020)

a) Durant sa vie d'artiste

« [I]l me faut à mon tour l'initier à son nouveau métier, nous bâtir un répertoire. » (Bartabas 2020) Le terme de « métier » ici est intéressant. Ce terme manifeste une certaine égalité des espèces : cheval et homme sont autant circassiens l'un que l'autre. Chacun doit apprendre, connaître et enfin exercer son métier afin de gagner sa vie. Cependant selon Stringat, le cheval vaut plus qu'un homme aux yeux du spectateur. Sa valeur financière est donc plus importante, car la valeur monétaire d'un spectacle dépend de la valeur qu'en donne le public. (Stringat 2023) Concrètement, une compagnie de cirque comprenant des chevaux vendra ses billets à un prix plus élevé qu'une compagnie sans ; et plus le niveau et la qualité des numéros équestres seront élevés, meilleure sera l'économie du cirque. (Bartabas 2020) Cela touche un sujet que nous développerons plus tard : finalement, qui est au centre de la scène ? Les chevaux, ou les hommes ?

L'économie du spectacle vous répondra que ce sont les chevaux. Devenus rares de nos jours, les cirques comprenant des chevaux ont, d'une certaine manière, plus de valeur que les autres – monétaire comme spectaculaire. Les circassiens ont donc tout intérêt à mettre l'accent sur le dressage et l'entretien de leurs chevaux, ainsi que sur le choix de leurs montures et de leurs rôles dans le spectacle. Des numéros équestres qualitatifs entraînent un cercle vertueux car plus les spectacles seront qualitatifs et augmenteront le chiffre d'affaires de la compagnie, plus il y aura de fonds pour assurer de bons soins aux chevaux.

Mais avant d'être rentables, les chevaux doivent être dressés. Qu'il s'agisse du dressage spécifique de cirque d'un cheval adulte, du débouillage d'un poulain, ou du réapprentissage d'un cheval réformé, cette période de dressage est une phase d'investissement psychique et financier. (Stringat 2023) Afin d'illustrer ce propos, étudions le cas des quatre premiers poulains lusitaniens de l'Académie Equestre de Versailles, trouvés rachitiques chez un maquignon espagnol.

« Qu'allons-nous faire de ces êtres en devenir ? Trois années seront nécessaires pour les élever, avant même d'entamer leur débouillage. » (Bartabas 2020) Un investissement d'au moins quatre ans durant lesquels ces poulains ne seront pas rentables ? Une angoisse... Bartabas rentré à Aubervilliers avec son pauvre butin, la troupe Zingaro se demande bien ce que vont pouvoir faire ces petits êtres sans muscles ni éducation, et les répétitions de *Triptyk* ont déjà commencé.

« Ils sont trop jeunes pour pouvoir recevoir un enseignement, jouer ensemble est leur seul savoir-faire. Qu'à cela ne tienne ! La piste sera pour eux une cour de récréation.

Introduction de la deuxième partie du *Sacre du printemps*. Ils apparaissent, innocents dans leur robe laiteuse, crinière et queue rasées, porcelaine céleste du Sichuan. Ils se mordillent à petites dents, se cabrent et se tournent, se provoquent et s'ignorent. [Figure 72] Autour d'un totem humain, ils se couchent en roulades dans le sable ocre et leur peau rose s'enflamme dans l'aurore printanière. » (Bartabas 2020) Les poulains passent ensuite un petit moment d'intimité avec les écuyères qui les embrassent tout en les appâtant avec des carottes.

Ces quatre poulains ne connaissent rien, n'ont rien appris : leurs allures ne sont pas encore harmonieuses, ils n'en font qu'à leur tête. La solution au problème posé est la suivante : rien d'autre ne sera exigé d'eux que d'être eux-mêmes. En cela réside la beauté du spectacle : on ne demande pas une performance particulière, il n'y a pas de règles rigides. C'est de l'art. Et un tableau où quatre poulains qui se chamaillent autour d'un piano ou d'une pyramide humaine peut être aussi beau – et donc, aussi *rentable* – qu'une reprise de dressage du plus haut niveau.



*Figure 72 : Deux poulains lusitaniens jouant sur la piste
« Tryptik » - Théâtre équestre et musical Zingaro, création 2000
© Antoine Poupel*

Trois ans plus tard, ces lusitaniens crème, ronds et forts, seront de véritables danseurs de haute école malgré leurs origines modestes. Ils seront les premiers de nombreuses générations de lusitaniens crème foulant le sable de la carrière de l'Académie.

b) Et à sa retraite

Tout comme la jeunesse, le problème de la retraite se pose : car si des poulains jouant ensemble sur la piste est divertissant, observer un vieux cheval retraité l'est sans doute moins. Mais les chevaux qui ont contribué toute leur vie aux spectacles n'ont-ils pas mérité leur retraite au pré ? La question de la retraite est universelle dans le monde du cheval. Le problème principal

réside dans le prix des dépenses d'un cheval qui ne contribue plus aux activités du cirque. Soit la compagnie prend le temps de s'en occuper, soit elle le place en pension ; autrement, il faut vendre ou céder le cheval à quelqu'un qui en prendra soin jusqu'à la fin de ses jours. Le lien que l'équipe tisse avec ses chevaux est généralement trop profond pour que la réforme bouchère soit une option... Elle constituerait néanmoins l'issue la plus économique. Il serait intéressant de réaliser un sondage sur l'avenir des chevaux retraités parmi les compagnies de cirque.

Etudions à présent la façon dont les compagnies de cirque et de théâtre équestre mettent en valeur leurs chevaux dans la piste. Enfin, nous nous questionnerons sur le ressenti d'une vie de cheval artiste.

TROISIEME PARTIE : La mise en valeur du cheval dans le cirque et le théâtre équestre actuels

« Moteur artistique, argument à la fois esthétique et scénographique, le cheval participe surtout à toutes les aventures initiales du cercle. A toutes ses évolutions également, des plus anciennes aux plus contemporaines. Mythique, simple et populaire, quoi que l'on puisse en dire par ailleurs, le cheval, partenaire, complice et support, représente bien l'épicentre de la représentation. » (Jacob 2002)

I. Que représente le cheval pour le Français en 2023 ?

A. Le cheval dans la société actuelle, une mosaïque de voies

« Voilà presque six ans maintenant que tu régales le public de ton galop arrière. Soir après soir, sans jamais faillir, tu te forges ta réputation. Travaillant à distance du milieu équestre, il a fallu attendre que la voix coure et peu à peu ils ont défilé pour te voir. Les écuyers du Cadre noir, curieux et en civil, accompagnés de J. Oliveira, puis les stakhonovistes du rectangle olympique, et même les bicornes de Vienne, tous ont levé leur verre de vin chaud à ta gloire. Seul en piste, tu les salues avec un plaisir dissimulé ; conscient de ton talent, tu restes appliqué. Tout juste si la jeune groom au sourire éclatant qui te bichonne au quotidien parvient à te dérider lors de vos promenades bucoliques.

Né moins d'un siècle plus tôt, c'est le Tout-Paris qui serait venu te célébrer. On aurait écrit sur la limpidité de tes foulées, sur ce point de suspension, quatrième temps de ton galop, et rendu hommage à la manière hardie dont tu t'engages dans cet air révolutionnaire.

M. Franconi t'aurait recruté au cirque des Champs-Élysées, où Baucher et d'Aure seraient venus t'applaudir en cachette. Tu aurais partagé les écuries avec Partisan, Capitaine, Neptune ou Buridan. » (Bartabas 2020)

Réminiscence d'un temps où le cheval était omniprésent dans les activités humaines, où les aristocrates s'empressaient d'aller au cirque et de commenter sur les allures de tel ou tel cheval. Qu'en est-il aujourd'hui ?

Dans le monde occidental contemporain, la force animale a été supplantée par des machines dans toutes ses utilités originelles : la locomotive et la voiture la surpassent dans le transport terrestre dès la fin du XIX^e siècle, les véhicules agricoles l'ont remplacée pour le travail de la terre à partir des années 1890, et les machines de guerre ont permis au cheval de s'émanciper de la majorité des combats au cours du XX^e siècle. (Digard 2004) Reste donc l'équitation de loisir, de compétition et de spectacle, dont le panel de disciplines se diversifie continuellement, mais aussi la course, la production de viande chevaline, et quelques voies de travail encore attribuées au chevaux comme la police montée ou certains travaux agricoles spécifiques. Le débardage en est un exemple, représenté par la Figure 73. Dans cette situation, la traction animale est plus adaptée que celle d'un véhicule et plus respectueuse de l'environnement.



Figure 73 : Boulonnais en débardage, en traine directe
© Photo JL Dugast

L'équitation de loisir comprend une quantité de voies quasiment infinie, allant du saut d'obstacles au tir à l'arc à cheval en passant par la randonnée. Certains chevaux sont simplement

des animaux de compagnie, voire d'« équithérapie ». Des enthousiastes développent des activités nouvelles ou font renaître des disciplines abandonnées afin de préserver certaines races et leur utilisation.

B. Le cheval dans l'art

« Un cheval est comme un être céleste qui vole ou qui vogue sur les nuages, » énonce Germain Bourque, ingénieur son du Cirque Knie. (*Free Dressage in the Circus Ring* 1996)

L'utilisation du cheval dans l'art, qu'il s'agisse d'art du vivant ou bien de représentation, a débuté essentiellement dès la rencontre entre l'homme et le cheval. Les premières représentations de chevaux sur les murs de grottes préhistoriques datent du 37^e siècle avant notre ère... (Clottes 2010) Cet animal perçu comme beau et puissant est omniprésent dans l'art contemporain : peintures, sculptures, gravures, tapisseries, photographie, cinéma, spectacle équestre et cirque l'accueillent régulièrement. (Figure 74)



*Figure 74 : The Kelpies, sculpture de Andy Scott
Falkirk, Ecosse
© Photo Graham Wylie*

Concentrons-nous sur son apport aux arts du vivant. « [L]e cheval a [...] un avenir formidable dans le domaine du spectacle vivant. » (Grüss 2017a)

II. Le rôle du cheval dans la piste

A. Le cheval, un artiste inscrit dans une troupe multi-espèces

« A l'origine, entre crépuscule des Lumières et antichambre d'une révolution, là où le théâtre équestre hésite à s'affranchir et va bientôt se décider à porter le nom de 'cirque', le cheval n'est finalement qu'un élégant support. Il est somptueux, princier, royal même parfois, mais, en dépit d'indéniables qualités, il reste tout de même un support. Un socle mouvant, une large surface enduite de résine ou parée d'un lourd panneau de bois et de cuir, posé comme un magnifique présentoir réservé à de souples créatures douées d'étranges pouvoirs. Le cheval est aussi un prétexte pour échafauder maintes combinaisons, simples ou complexes, sérieuses ou parodiques. Son dos puissant étaye et consolide les attitudes des voltigeurs et son allure est précisément réglée par la mèche d'un long fouet tenu de main de maître pour régler le pas des chevaux. » (Jacob 2016)

Pour résumer, au cirque des XVIII^e et XIX^e siècles, le cheval était un socle mouvant – magnifique et valorisé, mais tout de même un socle, ce qui souligne son objectification. Qu'en est-il aujourd'hui ?

1. Un animal porteur

Que ce soit debout ou assis, dans le bon sens ou en marche arrière, qu'il y ait un ou plusieurs cavaliers ou voltigeurs, l'attrait peut-être principal des chevaux demeure leur capacité à porter des humains sur leur dos : c'est justement cette capacité qui fut à l'origine du cirque.

« Mes petits-enfants jongleront debout sur le dos de leurs chevaux. Un numéro qui m'impressionne particulièrement : voir Charles et Alexandre jongler ainsi, regardant le ciel et non plus le cheval car il s'agit de regarder les massues pour les rattraper dans la bonne main au bon moment, alors qu'il faut gérer son équilibre sur le cheval, est une prouesse qui me met en extase. Il y aura aussi le numéro d'acrobatie à cheval où père, oncle et petits-fils sautent à cheval en

s'entremêlant qui est un moment fort en émotions... notamment pour moi qui suis le papa des uns et le grand-père des autres. » (Grüss 2017a)

Réaliser des figures sur un cheval au galop augmente non seulement leur visibilité, en étant surélevé, mais aussi leur dangerosité, et donc leur attrait. Les acrobaties en elles-mêmes sont impressionnantes : les acrobates sautent et se plient en quatre, se grimpent les uns sur les autres... Visualisez maintenant ces mêmes acrobaties, mais sur le dos en mouvement d'un cheval qui galope à l'infini, sur un cercle dans la lumière : l'attrait du numéro est soudainement décuplé.

Le cheval ne fait qu'un avec son cavalier et ensemble, tels des conquistadors qui découvrent un nouveau monde, ils partent à la conquête de la piste et du public. Dans le cirque et le théâtre équestre, le cheval porte des humains, adultes, jeunes et enfants ; avec vitesse ou bien lenteur ; lourdeur ou bien légèreté. Il porte parfois des messages, des émotions... Les criollos pie noir de Zingaro, représentés par la Figure 75, en sont un bel exemple :



Figure 75 : Les criollos pie noir

« On achève bien les anges (élégies) » - Théâtre équestre et musical Zingaro, création 2015

© Photo Christophe Raynaud de Lage

« Après l'éclat de *Battuta*, ils furent les ombres de *Darshan*, apparaissant et s'évanouissant au gré des rêves et des cauchemars de bipèdes énigmatiques. Puis vint *Calacas* : les chevaux psychopompes aux noms de matadors y portaient la mort sur leur dos. Les cavaliers n'étaient plus que des squelettes qui s'agitaient et faisaient sonner leurs os comme des *chinchineros*. Et ce fut au tour des anges de descendre de la coupole pour les chevaucher avec la grâce d'une *Élégie*. Enfin, *Ex Anima* les célébra dans la justesse de leur nudité. Durant quinze années, ils furent les anonymes, les porteurs de rêves, la chair et le sang de notre tribu de centaures. » (Bartabas 2020)

Au Théâtre du Centaure, le cheval est la moitié animale du centaure : les longs membres et la tête majestueuse. Camille et Manolo emploient diverses façons originales et recherchées de s'associer à leur moitié chevaline. (Figure 76)



Figure 76 : Un Centaure au crépuscule
« Hydrocarbure », performance pour un centaure - Théâtre du Centaure, 26 décembre 2008.
Odessa (film, 6 min), extraits du parcours Flux
© Photo Christophe Raynaud de Lage

Le cheval est un vecteur d'images, d'allégories, de fantasmes... (Stringat 2023) Captivant, il délivre son message sans paroles au public. Devient-il plus qu'un socle ?

2. Un emblème de beauté

« Micha Figa surgit dans un souffle, mû par la seule envie de séduire, il entraîne derrière lui la rémanence de sa robe d'or. Sa simple présence captive toute la salle. Il tombe en arrêt, le port haut ; son regard projeté semble voir l'invisible. » (Bartabas 2020)

La beauté de ce cheval, en mouvement naturel puis à l'arrêt, est l'objet même du tableau. (Figure 77)



Figure 77 : Micha Figa dans « Chimère » - Théâtre équestre et musical Zingaro
Parc des expositions de Châteaublanc, Avignon, juillet 1994
BnF, département des Arts du spectacle, DIA-PHO-6 (279)
© Photo Daniel Cande / Bibliothèque nationale de France

Peu importe s'il a le dos faible et les pieds fragiles, s'il est incapable de porter un cavalier. Il est magnifique dans sa nudité, et la mise en scène suffit à en faire une œuvre d'art. Bartabas aime simplement exposer la beauté de ses chevaux. Un autre exemple est celui d'un tableau fixe,

image de l’affiche du spectacle *Chimère* (Figure 78), qui met en scène l’Araignée, anglo-arabe élégant et plein d’intention. Pour ce tableau, Bartabas a estimé qu’il n’y avait nul besoin de mouvement de la part du cheval ; immobile tel une statue, nous sommes invités à le contempler comme une pièce dans un musée, à laisser l’imaginaire couler alors que nos yeux sont rivés sur la beauté de ce corps chevalin. Son apparence figée mise en avant par la lumière et la musique et habilement dédoublée par le reflet dans l’eau suffit à captiver l’attention de tout le public. (Bartabas 2020)

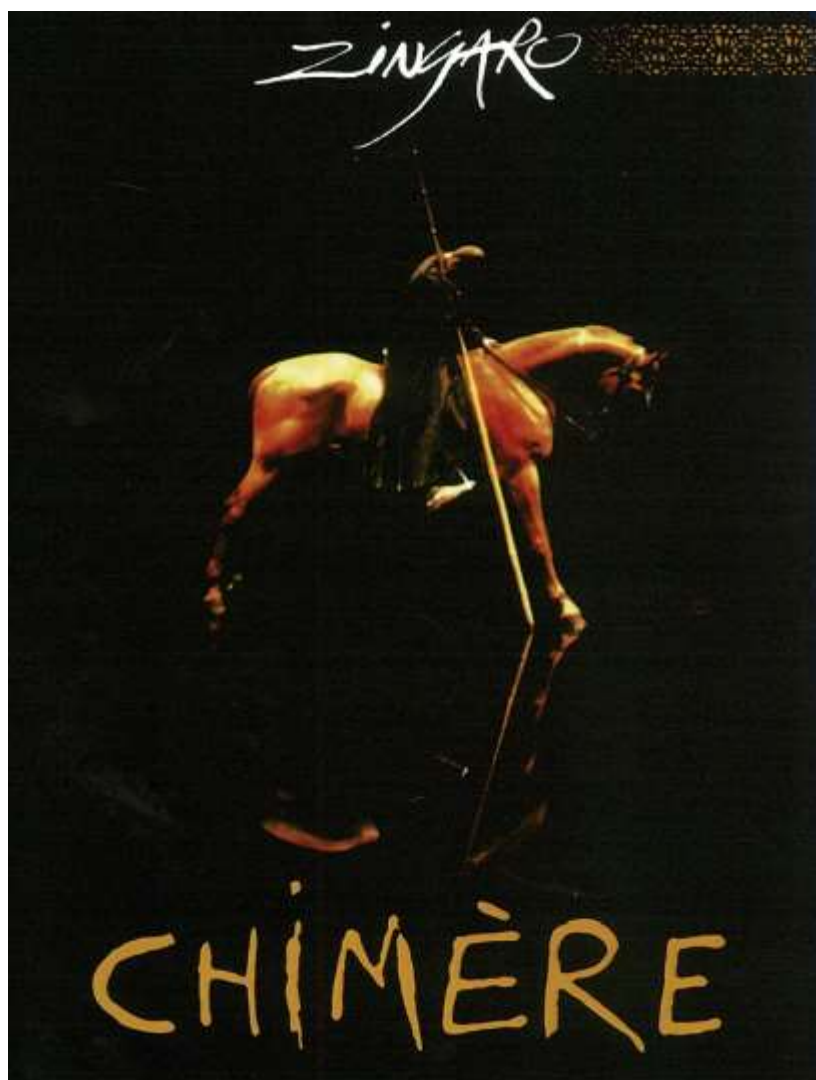


Figure 78 : Affiche du spectacle « Chimère », avec Bartabas sur L’Araignée
Source : bartabas.fr
© Photo Antoine Poupel

A propos de ce tableau, Bartabas déclare qu’il « règne » sur le dos de son cheval, comme l’on règne sur un pays ou une nation ; mais ici, il n’est pas roi. C’est sa monture qui règne dans la

piste. Seules bougent ses oreilles, écoutant une jeune indienne. Ces oreilles mobiles, qui écoutent, qui s'expriment.

3. Un acteur...

« Chez les chevaux, les oreilles ne servent pas qu'à écouter ; elles sont le révélateur des humeurs et des pensées. Ce sont elles qui donnent au visage l'expression, elles transmettent le sentiment. Faire parler un acteur avec les oreilles, voilà qui n'est pas naturel, mais un cheval... » (Bartabas 2020)

Nous l'avons évoqué dans la partie sur le dressage : même s'ils n'ont pas le même langage que nous, les chevaux sont tout à fait capables de s'exprimer, leur médium principal étant le langage corporel. Ils prennent parfois des rôles d'acteurs où leur « dialogue » est écrit : c'est le cas de certains numéros comiques en liberté du Cirque Knie, où les chevaux se couchent, la tête sur un coussin pour faire la sieste (Figure 79), ou ceux où les miniatures qui ont maîtrisé le cabrer avancent par bonds sur leurs postérieurs tels des lapins. (*Free Dressage in the Circus Ring* 1996)



Figure 79 : Fredy Knie junior dans *Le coucher du cheval* 1965

BnF, département des Arts du spectacle, 4-COL-180 (150)

© Photo Krenger / Bibliothèque nationale de France

Les chevaux s'apparentent alors à des clowns à qui on souffle les lignes de dialogue.

Les poneys de la compagnie l'Art est Cabré déguisés en dragons, représentés par la Figure 80, en sont un autre exemple : en costume, ils deviennent de véritables acteurs de scène. (*L'Art est Cabré* 2017)



Figure 80 : Les dragons de l'Art est Cabré
© Photo Antoine Bassaler

Les chevaux peuvent écrire leur propre partition. Que le public soit connaisseur ou non, leur langage corporel accessible et fascinant préserve toujours une part de mystique. La piste de cirque contemporaine, contrairement à la piste de course ou à la carrière de dressage, est un lieu où l'expression individuelle de chacun est autorisée, voire souhaitée, et parfois embellie. L'expression libre dans la piste gagne en popularité dans les spectacles équestres. Nous l'observons dans le Théâtre Zingaro, où Bartabas « donne la parole » à nombre de ses chevaux ; en particulier à son étalon éponyme, Zingaro.

Lors de son achat, douze mois d'âge et déjà caractériel, le poulain, lâché dans une piste avec deux chiens fou-furieux, se roule par terre, s'ébroue, puis chasse les chiens un à un, toutes dents dehors. « Savions-nous alors qu'il venait de nous offrir son plus beau rôle, celui qu'il allait assumer pour longtemps, le rôle du Frison Taureau, le minotaure équin ? » (Bartabas 2020)

C'est Zingaro lui-même qui impose son personnage, son numéro ; pas l'inverse. Plus tard, dans la première création de la troupe, *Cabaret équestre*, son jeu agressif sera mis en scène et constituera le point d'orgue du spectacle. (Figure 81)



Figure 81 : Zingaro et Bartabas se défient
Scène du « Cabaret équestre » - Théâtre équestre et musical Zingaro, Boulbon, 13 juillet 1989
Tirage positif d'après diapositive couleur, 24 x 36 mm
BnF, département des Arts du spectacle, DIA-PHO-6 (226)
© Photo Daniel Cande / Bibliothèque nationale de France

« Tous les soirs, plutôt que de servir un numéro de cirque, il s'agissait d'occuper la piste comme deux acteurs jouant aux gladiateurs. Moi, plein d'arrogance, de le citer en éructant. Lui, aussitôt, de se lancer à ma poursuite toutes dents dehors. Moi, en panique, de finir ma course affalé sur une table ou sur les genoux des spectateurs en émoi. Lui, triomphant, les deux antérieurs sur la banquette. Moi, en hurlant, de retourner au combat, non sans avoir déposé sur la bouche d'une spectatrice terrifiée le baiser de la mort. Ambiance de bastringue, on entendait claquer des dents. Jouer à se faire peur, jouer avec la peur des autres, jouer à se défier violemment puis me lover dans son corps assis en signe de soumission pour qu'enfin le public entrevoie tout l'amour qu'il avait

fallu partager pour en arriver là. Une provocation amoureuse, une complicité qui fait fi des codes et des règles, qui ne repose que sur l'instinct. L'instinct du jeu.

Oui, il est devenu plus qu'un cabot, un véritable acteur. Et son jeu bestial désorientait ceux pour qui les chevaux se montrent bien en place, l'œil à la chambrière, avec de fausses caresses et des sucres en poche. » (Bartabas 2020)

Notons qu'en début de citation Bartabas oppose ce qu'il présente à un *numéro de cirque*. Certes, ceci ne ressemble en rien aux reprises d'équitation de haute école ni aux numéros époustouflants de voltige ; mais ce jeu à la fois terrifiant, comique et touchant ne s'inscrit-il pas parfaitement dans l'esprit du cirque, originel et nouveau ? En l'attaquant toutes dents dehors, Zingaro rappelle les fauves du XXe siècle et Bartabas devient un dompteur clownesque. Il fait même référence aux cirques de l'Antiquité en se comparant à deux gladiateurs, renforçant ainsi la conscience de l'héritage de son spectacle.

Ce numéro qui va à l'encontre de ce que l'on attend d'un cheval, comme il le dit, est un réel pionner dans les numéros de liberté. C'est avec arrogance qu'il défie les codes, les attentes de ceux qui attendent une complicité pacifique entre homme et cheval. Il laisse le cheval exprimer non pas son potentiel sportif ou esthétique, mais son caractère.

« Que mon cheval aussi
soit insolent et bouscule
les convenances. » (Bartabas 2020)

Passons à Félix, deuxième équin féroce que Bartabas a adopté : « Un gamin, une petite frappe pleine de morgue. Il me défie avec arrogance, me toise du haut de son mètre trente. [...] Il me nargue. Avec son garrot effilé, son allure de limande et ses pieds en tasse d'expresso, cette petite gouape ne pourra jamais porter un cavalier. Mais il m'intrigue, m'attire, m'inspire. » (Bartabas 2020)

Ce poney de race Hackney est tout juste bon, sous réserve de bon tempérament – ce qui ne semble pas être le cas – à porter de légers enfants sur son dos ou à être attelé. Dans un centre équestre classique, Félix se serait abruti, devenu mou et désintéressé ; autrement il aurait fini par être viré après avoir déposé dans le sable trop de cavaliers.

« J’invente des stimuli pour le défier de plein-pied et peu à peu il mémorise ses réponses instinctives. Il est vif et volontaire. Quand la colère l’enflamme et fait briller ses yeux, ses oreilles disparaissent et m’obligent à l’esquive. L’élan qu’il impose est celui de son humeur ; pour le suivre et jouer avec lui, il faut de l’agilité d’esprit et de corps. [...] Je le laisse conquérir son espace et écrire sa partition. » (Bartabas 2020)

Plutôt que de le dompter, de l’adoucir, Bartabas joue avec ce fauve et le provoque afin de le rendre d’autant plus féroce. C’est cette férocité animale que Bartabas recherche, et qu’il cherche à transmettre au public. Encore une fois ce jeu rappelle les fauves du cirque du XXe, mais s’en détache en ajoutant la dimension expressive et libre de l’animal. (Figure 82)



Figure 82 : Félix et Bartabas
« Eclipse » - Théâtre équestre et musical Zingaro, création 1997
© Photo Antoine Poupel

« Opéra équestre. L’archet tranchant du violon nous innerve, Félix déroule la corde à ma ceinture et le voilà qui danse comme un oiseau chante.

C’est un démon halluciné et trépidant, sa nudité accroche la lumière. Je me sens pataud à ses côtés, car sa danse n’est pas humaine. C’est un corps évanescent qui s’échappe de moi, relié

seulement par ce cordon ombilical. Il bondit et, tel un Cassius Clay saboté, balance d'un antérieur à l'autre entre charge et esquivé. Celui qui tourne autour de moi et me happe de son œil effronté est le maître de la vie ; il s'est déclaré immortel. Les oreilles aplaties, anguille sombre, il se love et s'enroule au creux de mes reins. Puis vient la trêve : il s'incline en révérence et, magnanime, pose son pied délicat sur mon genou ployé en signe d'allégeance. » (Bartabas 2020)

Que d'éloges ! Félix est bien plus qu'un poney : c'est un oiseau, un démon, un félin, une anguille, un Cassius Clay, une ombre immortelle. La fin du numéro indique que même si son arrogance a été encouragée, un lien de complicité et de confiance a tout de même été établi ; lien souligné par la symbolique du cordon ombilical. Ce détail est essentiel ; car même si l'adrénaline du combat est excitante, le public actuel est avant tout à la recherche d'une preuve de paix, d'amour ; de bonheur du cheval.

Chaque cheval a son caractère ; c'est en vivant à leurs côtés que l'on s'en rend compte. Le travail du dresseur de liberté, celui qui veut des chevaux expressifs, est justement de faire ressortir cette personnalité unique. Elle peut être drôle, terrifiante, mais également touchante. En leur donnant libre expression dans la piste, on révèle leur personnalité. Dans le spectacle *Ex anima*, qui était sous-titré « Ultime création », Bartabas expérimente avec l'expression complètement libre des chevaux, qui figurent seuls en piste. (Figure 83) Ils jouent, galopent, se mordillent, roulent... Une vraie saillie est mise en scène à la fin, sur un mannequin orné. L'homme n'est plus qu'une ombre.

En vivant cette pièce de théâtre écrite et jouée par des chevaux, on finit par se projeter sur eux – par les humaniser, et par nous animaliser, parce qu'on les regarde, seuls et expressifs, pendant des heures, et qu'ils nous font ressentir des choses.

Ils réveillent en nous notre âme sauvage.



Figure 83 : Chevaux en expression libre sur la piste de Zingaro
« Ex anima » - Théâtre équestre et musical Zingaro, création 2017
© Photo Marion Tubiana

4. ... interagissant avec d'autres êtres sur scène

Au Cirque Knie, il était coutume de présenter les chevaux avec d'autres espèces sur scène. Lorsque cela était encore autorisé, les chevaux miniature sautaient au-dessus de dromadaires couchés et trottaient aux côtés des éléphants qui leur tenait la queue par la trompe. (*Free Dressage in the Circus Ring* 1996)

Les chevaux sont également amenés à échanger avec d'autres chevaux sur scène : c'est particulièrement le cas durant les numéros de liberté en groupe. Lors du spectacle présenté par le Cirque Knie à l'occasion du 44^{ème} Festival International du Cirque de Monte-Carlo (2020), entrent sur la piste dix étalons arabes gris, totalement nus et libres. La fumée qui recouvre la piste, blanche comme leurs robes, les rend magiques ; ce sont des êtres féériques qui trottent dans les nuages...

Des fées qui se chamaillent, se bousculent, se mordent, se lancent des coups de sabot. Ils agissent comme dans leur pré, entre chevaux, sans se soucier des centaines de spectateurs qui les observent sous la lumière bleue du chapiteau. Puis arrive Ivan Frederic Knie, au pas sur un beau Frison, tel un prince de la nuit paradant parmi les nuages. Il rétablit l'ordre, fait trotter les étalons arabes en cercle, leur fait exécuter des pirouettes, changer de sens, poser la tête des uns sur les autres, se cabrer, s'enfuir au galop... Il est évident que ses étalons sont parfaitement attentifs et répondent à ses moindres indications, alors même qu'il enfourche un autre cheval. Cependant, cela ne les empêche pas, libres comme ils le sont, de continuer de se provoquer. Ici et là partent des coups de culs ou de dents sans pour autant casser la cadence du numéro. Les chevaux de la Figure 84 expriment ce genre comportement normal entre individus.



*Figure 84 : Deux chevaux interagissant avec vigueur
"Amor Fati", Photos de résidence de Création au Manège Cascabel - Amiens
© Photo LWOOD*

On peut percevoir ces interactions de deux façons ; soit comme une erreur, une négligence de la part du dresseur, soit comme une intention de laisser aux étalons la liberté de s'exprimer en tant que chevaux. Cela peut être interprété comme étant une preuve de bien être : car même sur la piste, ils conservent leur droit d'interagir avec des semblables et de s'exprimer librement.

Les chevaux interagissent fréquemment avec un animal très particulier : l'humain. Reprenons l'exemple de Micha Figa, nu sur scène, rejoint par une danseuse Indienne dans *Chimère*. « Face au jeu naturellement expressif du cheval libre, le langage codé du *kuchipudi* ne peut trouver sa place. La danseuse, pour composer avec l'animal, doit retrouver son innocence, recréer ses jeux d'enfants. » (Bartabas 2020) Micha Figa n'est pas simplement beau, libre et expressif : il engage l'échange avec une humaine sur scène et impose le ton de l'échange. Ce n'est pas le même type d'échange entre humain et cheval auquel nous sommes accoutumés : l'humain n'est pas un dresseur qui indique au cheval quelle direction prendre, mais un égal qui cherche le jeu, tout comme deux poulains qui se rencontrent.

Ces interactions qui diffèrent de l'ordinaire sont en vogue dans le théâtre équestre. En voici un autre exemple, toujours dans *Chimère* : celui de Lautrec, un cheval avec un tic labial. « Indifférent, le chevalier à la triste figure chevauche la tête dans les étoiles, alors que sa monture, tout en comptant son pas, s'exprime en cachette à l'oreille du musicien servant qui lui répond du tac au tac. Claquements de langue sur le palais et castagnettes de noix de coco. Par la bouche Lautrec parle, l'homme s'essaie à son dialecte. Ils échangent dans une langue que le monde peut entendre mais qu'eux seuls comprennent. Il nous est arrivé avec ce handicap [...] ; ce tic labial est considéré comme un vice rédhibitoire chez le cheval. En sublimant cette différence, le clown, percussionniste de génie, invente une performance inoubliable. » (Bartabas 2020)

Cet échange suscite un mélange de comique et d'émotionnel : la parole est donnée à ce cheval imparfait.

5. Le Centaure

« Le centaure est un aveu : celui de notre incomplétude.

C'est aussi un cri d'alliance : quand tu regardes un centaure, tu vois une relation.

Je ne serai entier qu'en étant toi : le centaure est une promesse.

Je rêve d'un galop pour ma moitié humaine, je rêve d'une parole pour ma moitié animale : le centaure espère l'impossible, de toutes ses forces rassemblées ; il interroge l'animal humain, déplaçant les frontières de soi aux frontières de l'autre : le centaure est un franchissement.

Le centaure est de ces rêves qu'on ne réalise qu'en rêve : d'un être fabuleux, nous avons fait une utopie, notre espace quotidien et un recueil de poèmes disant notre rapport au monde, et le rapport du monde à ses propres rêves, son besoin d'autre et sa quête d'ailleurs.

C'est à l'intérieur de chacun que le centaure s'élance, là où les secrets ont leur sauvagerie, l'inconscient son étrangeté, là où l'avenir s'arpenne à plusieurs.

Nous avons préféré ce corps qui n'existe pas, plutôt qu'un corps qui existe à moitié. »

Fabrice Melquiot, 2007, *Manifeste du Théâtre du Centaure* (Figure 85)



Figure 85 : *Manifeste du Théâtre du Centaure*
« Transhumance », création Théâtre du Centaure
© Photo Lionel Roux

« [I]l faudra attendre *Chimère* pour qu'enfin, avec toi, tel un centaure amoureux, je m'autorise à fermer les yeux... Mes jambes s'effacent sous les plis de ma jupe ; les rênes à la ceinture, j'entre à mi-corps dans ta bête tout entière. Mes mains inutiles peuvent désormais

embrasser l'espace. Mes bras flottent à la surface d'un être qui bouillonne sous mes fesses. Tu es l'énergie, je suis l'apesanteur, nous formons un être hybride. Fouler la piste avec tes pieds m'a révélé au monde de la danse. » (Bartabas 2020)

Summum de la complicité : le cheval et l'homme ne font plus qu'un. Les rênes sont lâchées, ou n'existent même plus, la limite entre corps humain et corps équin disparaît. Si le Théâtre du Centaure est basé sur cette idéologie, nombre d'artistes de cirque et de théâtre équestre en rêvent. Bartabas expérimente avec ce concept lorsqu'il apprend au Tintoret à *tomber* avec lui. (Figure 86)



Figure 86 : Lautrec et Bartabas chutent
« Gologota » - Théâtre équestre et musical Zingaro, création 2013
© Photo Nabil Boutros

« Sur la scène du palais de Chaillot, Le Tintoret et moi aspirons au deuxième *Chant de Maldoror*. Immobiles, nous ne pouvons retenir notre souffle plus longtemps. Dans les lumières

pâles, nous tombons avec la lenteur majestueuse d'un vaisseau qui sombre. Il s'échappe de ses flancs un long soupir universel : celui de l'abandon de soi et des forces humaines qui le gouvernent. Confiants, nous invoquons l'espace, dans un geste gracieux : de cette chute sans fin nous avons fait un voyage. Et c'est le sol, comme une mer sans houle, qui vient à nous déjà. Comment se relever après avoir éprouvé tant de volupté ? » (Bartabas 2020)

Cette chute à deux est preuve, concrète et figurative, d'une confiance aveugle entre les deux parties du centaure. Ensemble, ils se laissent choir, se laissent emporter par la gravité, oublient le monde et ses préjugés.

« Il est la force, le mouvement,
je suis le passif, le lâcher-prise.

Il est l'énergie,
je suis l'apesanteur.

Il est le masculin, le soleil,
je suis le féminin, la nuit.

Il domine son sujet,
je me soumets à lui.

Il est la montagne,
je suis la rivière.

Il est le yang, et je suis le yin. » (Bartabas 2020) (Figure 87)



*Figure 87 : Manolo s'exprime avec Nuno – Théâtre du Centaure
© Photo Antoine Bassaler*

B. Le cheval, transmetteur de savoir et d'émotions

1. La question de l'intention du spectacle

« Le cheval est un puissant animal que l'homme apprivoise, aime et entraîne. De cette complicité et coopération entre l'homme et l'animal résulte une force majestueuse. Cela explique la fascination que nos numéros équestres exercent sur le public. Notre spectacle fête d'année en année ce lien magique entre cheval et homme, » explique Fredy Knie junior. (*L'élevage de chevaux au Cirque Knie* 2019)

De la simple démonstration de prouesses à la dramaturgie qui définit le théâtre équestre, les numéros équestres sont présentés sous différentes formes et s'inscrivent dans de nombreux registres. Dans le cirque « traditionnel », chaque numéro présente un ensemble d'actions qui forment une évolution précise : partant d'une situation initiale stable, l'artiste subit un processus de dérèglement ou de déséquilibre qui sera ensuite résolu. Le danger peut être biologique, comme pour les acrobates et les dresseurs, ou socio-culturel comme pour les clowns. L'essence du numéro consiste à maîtriser ce dérèglement dans des contextes et des conditions divers : sur un fil, sur un trapèze, avec un animal, dans une rencontre homme-animaux, homme-objets, etc. (Barré-Meinzer 2004)

« La rencontre avec le dérèglement se fait de manière fantastique parce que parfaitement maîtrisée : un numéro de cheval 'en liberté', par exemple, fait la démonstration du contrôle de l'homme sur le cheval sans l'usage commun qui est de toucher celui-ci pour le diriger. Cette structure rappelle finalement celle du conte : un personnage qui n'a rien d'extraordinaire est introduit, il se distingue en effectuant un certain nombre d'exploits dangereux – ce qui l'identifie comme héros – jusqu'au test final des plus périlleux, pour une fin généralement heureuse. » (Barré-Meinzer 2004)

Cette structure traditionnelle du numéro de cirque est de plus en plus controversée ; l'intention de la prestation est remise en cause. Alexis Grüss défend son spectacle en insistant que ce n'est pas « une démonstration comme dans un parc d'attraction. » (Grüss 2017a) Il veut à tout prix que l'on reconnaisse la différence : au cirque, il ne s'agit pas simplement de montrer des tours, il y a une intention.

Parfois, ce qui est recherché est très simple : une transmission d'émotion. C'est d'observer un cheval et son cavalier, sans conflit, sans exploit particulier, sans dérèglement. En harmonie. (Figure 88)

« Maintenant, simplement, je voudrais montrer un homme et un cheval qui, en silence, se cherchent, s'écoutent, s'apprennent. » (Bartabas 2020)



Figure 88 : « Secret » - création Théâtre du Centaure
Source : Théâtre du Centaure

2. La transmission de savoir-faire à l'aide du cheval

« [L]e cheval est un moyen incroyable de transmission. [...] Ce matin, en travaillant mes chevaux, j'ai eu une grande émotion, parce que j'avais mon fils Stephan, qui tenait le cheval, Louis, mon petit-fils, qui le tenait de l'autre côté, moi avec une troisième longe et je me suis rendu compte que pour commencer d'éduquer ce cheval, nous nous mettions à trois générations. Et quand vous réalisez ça, vous vous dites que vous avez fait un travail formidable [...]. » (Grüss 2017a) De génération en génération de circassiens, de maître à élève de cirque, le cheval est un moyen de transmission d'un savoir-faire et d'un art de vivre.

« On est dans un monde où on dit tout et où l'on ne fait rien. » (Grüss 2017a)
Or avec les chevaux, il faut *faire*.

Alexis Grüss s'émerveille devant ses petits-fils qui apprennent à jongler avec des massues, debout sur un cheval au galop (Figure 89) : « [C]ela prouve que l'homme et l'animal sont illimités. » (Grüss 2017a)



Figure 89 : Alexandre et Charles Grüss, jonglerie à cheval
Cirque à l'Ancienne Alexis Grüss – « Ellipse », 2012
© Photo K. El Dib

La famille Grüss est la dernière famille de cirque en France à conserver un format et une transmission familiale. (*Cirque Alexis Grüss*). Cette transmission comprend toutes les disciplines circassiennes, de la jonglerie à l'équilibrisme en passant par le jeu clownesque, mais le savoir-faire équestre en est le cœur.

La première fois que Stephan Grüss a été placé sur un cheval, il a hurlé de peur. Mais son père Alexis a pris sa main et lui a fait caresser l'encolure du cheval :

« Ses petits doigts sont passés dans la crinière et l'expression de son visage a changé. L'éducation commence là. Pour donner le goût, il faut parfois aller au-delà de ce que semble souhaiter l'enfant » (Grüss, Chabert 2002) Il y a là un apprentissage par lequel Alexis est lui-même passé : il s'agit d'une transmission de génération en génération. Serait-ce justement les chevaux qui scellent la transmission au sein de la famille Grüss ?

C. Le cheval : au centre de la piste ?

« Il y a 75 cirques Zavatta et pourtant il est décédé il y a 15 ans ! [...] [L]e cheval pour moi est essentiel : on revient aux origines, et on revient à la raison pour laquelle cette piste a existé. » (Grüss 2017a)

La place du cheval dans le cirque actuel est questionnable : alors qu'il en est l'origine, de nos jours la plupart des compagnies ne comptent pas d'équidés parmi leurs artistes. Cependant, lorsque les chevaux sont présents, les compagnies les valorisent et tendent à les placer au rang d'importance le plus haut.

« A Zingaro, quand on crée un spectacle, on commence toujours par le cheval. C'est une manière de reprendre l'aventure au début. » (Bartabas 2020) Chez les Knie comme à Zingaro, les chevaux viennent en premier dans la conception d'un spectacle. La musique est écrite après avoir monté le numéro des chevaux, en fonction d'eux : elle est faite pour accompagner les chevaux. (*Free Dressage in the Circus Ring* 1996) L'emploi de musique jouée en direct ainsi que de lumière, de costumes ou de fumée constitue toute une mise en scène dont l'objectif est d'orner la prestation des chevaux.

Reprenons l'exemple de Micha Figa :

« Immobile dans sa nudité d'ambre, il se met à jouer des oreilles, de l'une, de l'autre, des deux, en avant, en arrière. Il récite un poème en morse que les spectateurs en hypnose tentent de déchiffrer.

En point d'orgue de ce scat muet, il les pointe résolument en avant quand arrive, cérémonieux, un *mico* en livrée qui, la main gantée de blanc, lui présente un boudoir sur un plateau d'argent.

Il le mange avec délicatesse du bout de ses lèvres roses, et suit son servant sous les applaudissements. » (Bartabas 2020)

Ici l'animal est même plus que central : roi de la piste, il est admiré dans toute sa splendeur nue alors que son servant accoure.

Le passage suivant, qui décrit le tableau final du spectacle *Eclipse* (Figure 90), illustre incontestablement la servitude pour les chevaux dans le théâtre équestre :

« Sur un tapis de neige, tous les cavaliers, de noir vêtus comme des pénitents, se prêtent à un étrange rituel. Ils entrent pieds nus sur la neige encore fraîche, grattent, tournoient, se roulent sur le dos puis se relèvent, s'ébrouent et vont s'asseoir un à un en cercle sur le bord de piste. Ils tissent une couronne pour que le maître des oracles, à son tour, seul au centre, vienne s'asseoir en majesté, indifférent aux flocons qui tombent du ciel et s'éteignent sur sa robe incandescente. »
(Bartabas 2020)



Figure 90 : Zingaro assis dans la neige
« Eclipse » - Théâtre équestre et musical Zingaro, création 1997
© Photo Antoine Poupel

Les écuyers se comportent comme des chevaux en se roulant et en s'ébrouant. Cette idée a été reprise par la compagnie Plume de Cheval comme nous pouvons le constater sur la Figure 91:



Figure 91 : Les écuyers se roulent dans le sable avec le cheval
Plume de Cheval – « Perspectives cavalières », création 2015 au Cirque Jules Verne - Amiens
© Photo Noémie Laval

Plutôt que d'humaniser les animaux en leur faisant faire des tours comiques qui les ridiculisent, nous sommes à l'extrême inverse. Le cheval est ainsi célébré dans son état le plus naturel.

D. Analyse de spectacle du Théâtre équestre et musical Zingaro : synthèse sur la place et l'apport du cheval dans le théâtre équestre

Au mois de mars 2023, j'ai eu la chance d'assister à une représentation du dernier spectacle Zingaro, *Cabaret de l'Exil II : Irish Travellers*. J'en rapporte ici mon analyse et mon ressenti.

Le *Cabaret de l'Exil II* est un spectacle qui expose la vie des *Irish travellers*, le peuple nomade irlandais. Au travers de tableaux colorés, musicaux, variés, nous sommes conviés à découvrir la vie nomade, la vie en exil. La vie, l'amour, la mort.

Lorsque nous passons le pas du guichet et que nous entrons dans le Fort d'Aubervilliers, la banlieue parisienne disparaît. Bâtiments en bois, sculptures équestres, caravanes circassiennes, costumes bariolés, écuries grandioses, et musiques chaleureuses nous emportent dans un monde imaginaire. Nous sommes conviés à entrer dans le Restaurant.

A l'intérieur nous attend un monde tout entier. Un chapiteau rempli de femmes et d'hommes qui mangent, qui boivent, qui discutent, qui rient. Des tables pour s'asseoir, un bar, une boutique pour les souvenirs et les lectures curieuses. Et partout, sur les murs, le plafond, sous les combles : l'âme du théâtre Zingaro qui célèbre le cheval. Des costumes aux charrues en passant par les squelettes ornements, les éléments de décor et de déguisement des spectacles passés hantent la pièce. Un loyal connaisseur saurait nommer le spectacle auquel appartient chaque pièce. Certaines sont provocatrices, d'autres mystérieuses, et nombreuses sont celles dont les toiles d'araignée témoignent de l'ancienneté.

Une cloche sonne ; serait-ce le début du spectacle ?

En quelques instants, des rideaux rouges s'écartent et apparaît alors derrière un pupitre un homme en habit de prêtre accompagné d'une jeune écuyère maquillée pour le spectacle. Il commence son discours en balbutiant un français hésitant, mais gagne immédiatement la faveur et l'attention de la salle lorsqu'il s'excuse d'avoir des difficultés avec « votre compliqué langage ». Il prend son temps, s'assurant que tout le monde écoute, pour expliquer qu'il sera nécessaire d'éteindre son téléphone : « votre deuxième cerveau, enfin pour certains votre premier... » Il nous ordonne à tous, pour une fois dans notre vie, de dire à notre téléphone : « shut up ». Puis il commence à expliquer comment se déroulera l'installation dans la salle ; suite à quoi la moitié des personnes ayant tout juste éteint leur téléphone le rallume pour accéder à leur secteur, rang et place. Il le fait remarquer et tout le monde rit, se sentant un peu bête mais moins seul.

Je suis agréablement surprise par ce genre d'humour détendu, presque dérisoire, venant d'une troupe aussi prestigieuse.

Il procède à l'installation. Lorsque mon tour vient enfin (après les personnes qui « ont des sièges très confortables et sont servis un vin de haute qualité »), je me dirige comme tout le monde vers le lieu de spectacle. Un passage à l'extérieur, une bouffée d'air frais et quelques gouttes de

pluie, puis une montée d'escalier en bois vers l'entrée portant l'enseigne : « Zingaro », en lettres rouges sur fond jaune. Cette enseigne se lit « CIRQUE » et réveille en chacun une excitation enfantine. Sous l'enseigne stationne un garde qui répète les consignes en boucle, en changeant la ligne humoristique à chaque répétition. J'ai un peu l'impression d'entrer dans un manège de parc d'attractions. En haut de l'escalier, nous sommes frappés par une forte odeur de chevaux, de copeaux de bois et d'encens. Nous traversons les passerelles surmontant les écuries. Les chevaux, somptueux et calmes, attendent dans leur box illuminé par les chandeliers antiques. Ils échangent quelques regards avec les spectateurs ébahis. J'aperçois un écuyer dans un box, ajustant l'enrênement de son compagnon de spectacle.

Arrivés dans la salle de spectacle, nous sommes guidés vers notre place. Les gradins sont étonnamment petits pour une troupe d'une telle renommée : trois rangées de places « pour les riches », avec de petites tables rondes sur laquelle repose une bouteille, une bougie et un jeu de cartes ; trois rangées de places pour les autres (nous avons droit à un coussin). La mise en scène, ou même ici mise en abîme, semble envahir les gradins. Le bâtiment est entièrement en bois, la lumière douce, et l'odeur d'encens est décuplée. La piste est bien un cercle de sciure d'environ treize mètres de diamètre ; je remarque deux petites scènes sur ma gauche, accolées à un bar qui constitue sûrement un élément de décor.

Pendant l'installation, la piste est occupée par un homme qui taille ses outils à côté de sa fournaise. Il est accompagné de ses dindons, qui restent en groupe au centre de la piste. Lorsque tout le monde est installé et tous les téléphones éteints, l'homme se lève, range ses outils, et quitte la scène, suivi de près par sa horde de dindons.

Silence, le spectacle commence.

Le fil conducteur est un recueil de ballades irlandaises. Périodiquement, un unique projecteur éclaire d'une lumière blanche une écuyère qui apparaît à cru sur un quarter horse pie. Elle prononce quelques phrases en français puis *spinne* au pas. Le projecteur dirige ensuite notre attention vers un homme assis sur un tabouret, près du bar. Celui-ci commence à chanter ; l'écuyère et les taches blanches de son cheval disparaissent. Il chante dans une langue que je ne comprends qu'à moitié, un anglais avec un fort accent irlandais et des termes propres au peuple d'intérêt : les Travellers.

S'ensuit une variété de tableaux : voltige, dressage en liberté, acrobaties aériennes, haute école, et de nombreuses scènes que je ne saurais catégoriser, toujours accompagnées de musique typique... C'est donc cela, le théâtre équestre. (Figure 92)



Figure 92 : Saut par-dessus la table du bar irlandais
« Cabaret de l'Exil – Irish Travellers », Théâtre équestre et musical Zingaro, création 2022
© Photo Hugo Marty

Je pense que c'est en cela que le théâtre équestre se démarque et qu'on le reconnaît : sa mise en scène.

C'est un ensemble. De femmes, d'hommes, de chevaux et parfois de moutons ou de dindons. De costumes, d'éléments de décor. De musique. De lumière. Et même de parfums. Tous nos sens sont stimulés ; nous sommes invités, plongés dans un monde qui n'est pas le nôtre et dans lequel toutefois nous nous reconnaissons.

Dans cette création, je trouve que les chevaux ont sensiblement la même place que les humains. Ce sont des acteurs ; tantôt simples figurants, tantôt des artistes de dressage, tantôt une force calme et douce qui permet aux voltigeurs de réaliser leurs acrobaties en toute confiance. Chaque cheval, poney, âne et mule a sa place, son rôle adapté à son caractère et à son physique. Un beau Shire a l'honneur de tirer un énorme baril sur lequel un homme fait un numéro de claquettes festif. Un petit cheval arabe gris s'exprime en toute liberté et semble disparaître sous l'épaisse fumée qu'il remue de ses foulées. Un noble et grand cheval noir, Tsar, porte

solennellement Bartabas, dont le visage est dissimulé sous un masque terrifiant de bouc aux cornes acérées, et fait fuir les moutons innocents.

Il y avait une scène, au début, qui m'a particulièrement marquée, après la première ballade : « Quand ma mère est morte, ils ont brûlé sa roulotte. Il ne faudrait pas que son esprit s'en échappe et nous hante... » Entre en piste un petit Irish Cob tirant un attelage sur lequel est posé une maquette de roulotte. Un homme d'un certain âge en vêtements traditionnels irlandais s'approche, une torche à la main. La maquette prend feu ; la musique est solennelle. Le petit cheval est aussi immobile qu'une statue. Les flammes bientôt éteintes, il suit son écuyer qui quitte la piste, au pas.

Ce spectacle m'a ébahie. J'ai ressenti des émotions que je ne connaissais pas encore, ou que je ne comprenais pas, et que je ne saurais décrire justement ; à la fois une immense tristesse et un émerveillement sans limites... Lorsque l'on assiste à une représentation du Théâtre équestre Zingaro, on se demande pourquoi est-ce que l'on n'a pas déjà tout abandonné pour se joindre à la troupe, corps et âme dévouées aux chevaux et à l'art.

Une fois dehors, le spectacle terminé, un homme jovial, derrière sa marmite fumante, nous offre un verre de vin chaud. Nous le buvons à petites gorgées en se réchauffant auprès d'un feu, avec vue sur les écuries et la salle de spectacle. Je ne connais personne ici, mais je croise quelques regards ; ils sont pensifs, excités, ou plein d'étoiles.

Cet art a quelque chose d'unique, quelque chose qui ne peut tout simplement pas être reproduit sur un écran. Les odeurs nous enveloppent, la chaleur du feu nous réchauffe, et nous ressentons dans notre corps chaque foulée des chevaux.

Posons-nous à présent la question suivante : comment les chevaux vivent-ils, comment ressentent-ils leur vie d'artiste ?

III. Une vie de cheval de théâtre équestre : étude à partir de l'œuvre autobiographique *D'un cheval l'autre* de Bartabas

A. Le cirque : une famille où tout le monde est le bienvenu

« Il est présomptueux de croire que les chevaux sont nés pour les hommes, et vain de chercher celui que l'on voudrait parfait. Il me faudra toujours les accepter tels qu'ils sont, les adopter, m'appliquer à faire éclore les trésors qu'ils recèlent et parfois même célébrer leurs défauts. [...] La compassion est un moteur pour révéler son prochain. » (Bartabas 2020)

Un élément essentiel du cirque contemporain est la variété de ses artistes. Barbara Vieille, fondatrice du cirque de femmes Barbarie explique : « Quand j'engage une fille, je juge avant tout sa technique mais je l'observe aussi afin de les mettre en scène ses défauts et ses qualités. » (Jacob 1992) Mettre en scène ses défauts, savoir en créer de l'art : voilà un concept nouveau. C'est exactement ce que fait Bartabas avec ses artistes, humains comme équins, qui viennent des quatre coins du monde.

« Plus que toute autre créature, l'être humain est doté de la capacité de faire le bien. [Les écuyères de l'Académie équestre de Versailles] poursuivent le même rêve, celui de tenter, quel qu'en soit le prix, d'atteindre la grâce. » (Bartabas 2020)

Atteindre la grâce, et avec quiconque est volontaire : voilà une noble conquête. Malgré sa renommée internationale et ses spectacles d'une qualité excellente, le Théâtre Zingaro tend à « adopter » les chevaux les plus brisés. Voici par exemple Lautrec, un andalou débourré avec très peu de tendresse :

« J'en fais le tour. Il nous arrive du nord de l'Espagne, acheté pour une bouchée de pain. Je m'interroge. Son arrière-train manque de force et présente, vue de derrière, une forte dissymétrie ; il a la hanche gauche coulée. Au trot, il compense une flagrante irrégularité dans la poussée de ses postérieurs par une amplitude et une vélocité des antérieurs peu communes. L'élévation de ses genoux est spectaculaire. Monté, il précipite au galop et pèse fort sur la main. Dans son pays, on imagine pouvoir remédier au mauvais équilibre du cheval par l'utilisation d'une embouchure 'efficace' et d'une gourmette serrée à bloc. De douleur, le cheval a développé un

babillage nerveux de la lèvre inférieure. Elle claque bruyamment au moindre contact du mors sur les barres.

S'il m'est apparu, au premier coup d'œil, peint de belle manière, il se révèle en vérité sculpté de misère. [...] Il faudra qu'il me raconte, et de ce désastre peut-être surgira la beauté. » (Bartabas 2020)

Aucun cavalier de dressage de compétition n'aurait voulu de ce cheval mal équilibré, asymétrique et surtout avec ce vice rédhibitoire, le claquement de lèvre. Mais le cirque n'est pas encadré par les règles de la compétition : grâce au travail assidu et attentif de la part d'un bon cavalier, un cheval comme Lautrec peut avoir une chance de se produire en toute sérénité dans la piste.

Nous l'avons déjà évoqué : le cirque et le théâtre équestre peuvent constituer une voie de réforme originale et bienveillante pour tous types de chevaux déçus. La prise en main de Pantruche, le pur-sang de course sans avenir, a demandé beaucoup de travail de la part de Bartabas et des écuyers de Zingaro : « De longs mois passèrent avant qu'il accepte d'entendre qu'un travail bien mené, dans le respect de la progression du corps et de la pensée, loin d'être une cause de souffrance, pouvait être source de plaisir. [...] Rendre sa fierté à cet exploité des champs de course était mon moteur. » (Bartabas 2020) Un autre exemple est celui de Chaparro, qui avait été acheté à un marchand dans le sud de la France. Venant d'un pays inconnu dans un camion sans fenêtres avec des centaines d'autres chevaux, son destin était la boucherie. Le fait de transformer ces animaux brisés est, pour Bartabas, une grande source de fierté, tout à fait méritée. Cette manie témoigne d'un amour significatif pour les chevaux – en particulier ceux sans avenir.

« - Une *troupije* de vingt criollos, tous pie noir avec la tête trempée de blanc !

- ...

- On peut les acheter juste au-dessus du prix de la viande.

- ...

- Ça t'intéresse ?

- Oui !

[...] Zingaro se décline au féminin, c'est une mère aimante et généreuse, elle accueille les orphelins en son sein, sans regarder à la dépense. C'est ainsi qu'au bout du fil la tribu compta vingt nouvelles âmes. » (Bartabas 2020)

Tous les revenus des spectacles vont aux chevaux : Zingaro a été créé par et pour les chevaux. Bartabas utilise même le terme d'« orphelin », transformant sa compagnie en un orphelinat bienveillant. Cela nous renvoie directement à l'histoire d'origine des lusitaniens crème de l'Académie de Versailles : quatre poulains maigres trouvés chez un maquignon espagnol, peu de temps après la mort de l'étalon Zingaro, alors que Bartabas tente de trouver une nouvelle vedette.

« J'en essaie quelques-uns dans sa petite piste de bastaing, et chaque fois je mets le pied à terre. Depuis la mort de mon frison, je cours après le cheval que je connais déjà, et bien sûr que je ne le trouve pas. [...] Ces quatre pauvres petits poulains d'à peine un an, rachitiques et galeux, sont nés au Portugal. Et voilà qu'ils me sortent le cœur de la léthargie. [...] Je serai l'abbé Pierre des chevaux de misère. Je leur donnerai un toit et forcerai leur destin. » On remarque ici l'une des raisons pour lesquelles la troupe Zingaro est une réelle mosaïque d'équidés : Bartabas choisit ses chevaux avec son cœur, et non son jugement.

« J'étais venu trouver un cheval pour enfourcher mon désir de paraître, et je m'enfuis avec quatre nouveau-nés affamés, quatre poulains crème aux yeux bleus. » (Bartabas 2020)

B. Le lien entre écuyer et cheval

Au cours des saisons et années passées conjointement, l'écuyer et son cheval tissent un lien qui les unit dans le travail, dans la détente et dans la recherche. En naît la complicité qui sera perçue par le spectateur lors des spectacles et dont le cheval bénéficiera tout au long de sa vie. Alexis Grüss nourrit son progrès en dressage avec les grands traités d'équitation du XIXe siècle tels que ceux du comte Antoine Cartier d'Aure, de François Baucher, de James Phillis, ou d'Alexis Lhotte : il y admire l'art de déconstruire, dans le travail avec le cheval, des idées préconçues « qui entravent les rapports avec l'animal ». (Petiteau 2021)

1. Un travail sans relâche allant jusqu'à l'obsession

« James Phillis sur Germinal au galop en arrière. 1890. Sur cette photo, je me suis endormi... éveillé... rendormi... réveillé. »

Plus loin : « Cette photo m'obsède. » (Bartabas 2020) (Figure 93)



Figure 93 : James Fillis sur *Germinal* au galop arrière. 1890

© Delton

Source : Bibliothèque mondiale du cheval

Quelques nuits d'insomnie plus tard, Bartabas décide d'apprendre à Quixote le galop arrière. « Mon cheval Quixote exécutera le plus pur des galops en arrière et, pour qu'il n'y ait pas de contestation possible, il le fera sur un plancher de bois. Ainsi, d'où que vous soyez, vous pourrez entendre la mélodie des quatre temps du galop suspendu dans les airs. » (Bartabas 2020)

Quixote effectua le galop en arrière non seulement dans la piste, mais également pour le film *Mazeppa* (2018) où Bartabas incarne un jeune Franconi qui doit traverser la cour d'honneur du haras du Pin « dans un galop si lent qu'il lui faudra une heure pour réaliser cette prouesse. Il l'achève en maître des horloges par un retour en arrière, toujours au galop. » (Bartabas 2020)

Cette perfection n'apparaît évidemment pas d'elle-même : elle demande énormément de travail et d'implication. Le travail de réflexion, de conception, le travail d'artiste, est continu. Nuit et jour, Bartabas pense à ses chevaux et à ses créations. (Bartabas 2020)

2. Un échange qui transforme

« Vivre avec eux m'a déconnecté du passé et de l'avenir des hommes. Avec mes chevaux, je navigue au présent. » (Bartabas 2020) Vivre avec et pour les chevaux a ses conséquences : plus il avance dans sa carrière, plus Bartabas se détache du monde humain et rentre dans le monde animal.

« J'allais contaminer son animalité et il allait me permettre d'exister parmi les hommes. »
(Bartabas 2020)

« Permettre d'exister » signifie-t-il ici d'exister émotionnellement, psychologiquement, dans le sens où il n'arrive pas lui-même à avoir de lien avec d'autres humains ? Ou bien financièrement, car les chevaux font sa carrière ? Le fait de « dépendre » des chevaux financièrement revient dans cette phrase : « Je dépends de lui et il m'accepte comme je suis. » (Bartabas 2020) et celui de dépendre des chevaux émotionnellement dans celle-ci : « Je n'existe qu'à tes côtés. » (Bartabas 2020)

Nous pouvons également interpréter cela comme le fait que seuls les chevaux lui permettent de se produire sur la piste :

« Avec lui je ne suis plus seul dans ma peau, Horizonte danse pour moi. [...] Il m'a ouvert l'accès à l'espace magique de la scène, j'ai pu y déposer mes propositions les plus audacieuses, les plus intimes. Sans les chevaux, jamais je n'aurais osé fouler ces lieux où l'on n'entend que la voix des hommes. » (Bartabas 2020)

La relation entre l'écuyer et ses chevaux est bien plus profonde que le simple échange de services, de capacités. Un jour, Bartabas monte Zingaro en balade matinale. C'est bien la seule et unique fois où Bartabas a enfourché « Zingaro, la bête mythologique ».

« Ce matin-là, il m'a offert en partage, en communion, son être tout entier. L'espace d'un instant, moi aussi je suis devenu cheval ; j'ai reçu comme une hallucination sa tellurique connivence avec le cosmos. » (Bartabas 2020)

L'échange est indicible : il relève de la pensée, de l'énergie.

Et puis il y a des chevaux qui marquent, qui laissent une trace : « Félix, félin de mes noirs désirs, tu es sorti de mes entrailles et tu m'as fait danser. L'esprit ne peut posséder l'animal qui est en nous, tout au plus peut-il l'appriivoiser, le révéler. Et puis tu as disparu... Mais ta colère en moi n'est pas morte. » (Bartabas 2020) Bartabas a entretenu la fougue de Félix, furieux petit poney Hackney, il l'a développée, plutôt que de la dompter. Félix est devenu d'autant plus féroce – tout en dansant, tout en construisant une relation de confiance avec son maître. En échange, le maître a reçu son esprit enflammé.

« Se confier à un cheval réveille des sensations si primitives que petit à petit grandit en nous un sentiment qui, pour survivre, doit rester à l'ombre de nous-mêmes. » (Bartabas 2020)

3. Une relation d'égal à égal ?

Après une décennie de jeu bestial sur scène avec Zingaro : « L'animal m'intimide, je m'interroge sur la suite à donner à notre aventure. Il a pris l'ascendant sur moi, je suis devenu son servent. Comment vais-je pouvoir transcrire sur scène l'évolution insidieuse de notre relation ?

Je suis absorbé par mes pensées quand surgit l'offrande inespérée : l'animal, après avoir gratté le sable d'un sabot rageur, tourne plusieurs fois sur lui-même comme le font les carnivores avant d'atterrir au sol, mais au lieu de se relever il se redresse sur son séant et reste là, assis, immobile. Il me toise, mélancolique, presque nostalgique, comme fatigué. Il semble me dire : 'Tu as fait de moi un cabot, alors qu'en dis-tu ?' [...] Il vient de m'offrir le canevas de ce qui sera son solo. A moi de le mettre en scène. Ma seule réponse sur le moment est de m'approcher et de lui tendre une carotte. » (Bartabas 2020)

Il semblerait que pour Bartabas, son amour et son respect pour les chevaux est devenu tel qu'il lui arrive, comme pour Zingaro, de se retrouver à leur service, à leur écoute, plutôt que l'inverse. Cependant cela reste rare ; pour la plupart de ses chevaux, même s'il leur octroie le plus grand respect, il reste leur maître, leur tuteur qui les aide à éclore. Il en témoigne en parlant de son lusitanien Vinaigre (Figure 94).

« [L]e guerrier s'est fait danseur et je l'accompagne dans sa métamorphose. Dialogue sans mains, à peine les jambes, un frôlement de bassin, je lui indique par la pensée la voie à emporter. » (Bartabas 2020)

Tout en douceur, c'est avec fierté que Bartabas guide ses chevaux vers l'accomplissement personnel. Lors de la tournée de Zingaro au Théâtre du Châtelet, dépaysés dans un théâtre, l'épreuve le rapproche d'autant plus de ses élèves qui deviennent ses semblables : « Jamais je ne me suis senti si proche, si fier, si solidaire de mes chevaux. Eux et moi étions en terre inconnue, nous nous sommes rassurés tous les soirs devant cette grande bouche sombre et béante où l'on pouvait sentir l'odeur des hommes. » (Bartabas 2020)



*Figure 94 : Le guerrier devenu danseur
« Eclipse » - Théâtre équestre et musical Zingaro, création 1997
© Photo Antoine Poupel*

4. Une fusion d'êtres

Le Théâtre du Centaure met des mots et surtout des actions sur ce que c'est que de fusionner avec un cheval. Ils créent selon le principe même de la fusion entre l'humain et l'équin. Etudions ce que Bartabas a à dire sur le sujet.

« A toute heure du jour et même de la nuit nous nous sommes donnés, sans nous préserver, comme un premier amour. En ce temps-là les jours n'étaient pas comptés, ils étaient pleins d'écume, mais je sais maintenant que c'est ce temps, ce temps perdu, perdu à jamais, ce temps de l'innocence et non le savoir qu'il engendre qui a permis de faire éclore l'original. » (Bartabas 2020)

Cet extrait concerne évidemment Zingaro, le plus grand amour sans doute de Bartabas. Il y décrit une histoire d'amour bien plus qu'une histoire de dressage ; c'est une union, une fusion de deux âmes animales. (Figure 95)



*Figure 95 : Dialogue par le toucher et la pensée – Plume de Cheval
"Amor Fati", Photos de résidence de création au Manège Cascabel - Centre de Recherche et Création
Cirque Equestre - Amiens
© Photo Noémie Laval*

« Avec Zanzibar, dans un élan sans fin, je m’offre à l’expérience. Les voix abyssales des moines tibétains m’enveloppent et m’élèvent dans des contrées lointaines. Je suis un chamane emporté dans un voyage d’extase. Ensemble nous entrons dans un monde qu’il m’est difficile d’expliquer. Une recherche transcendante du *nous* au-delà des limites spatiales et temporelles, qui traduirait le sentiment originel d’un manque, d’une coupure avec l’être. Nous sommes le temps, l’univers tout entier, et je prends conscience de l’indicible mystère de l’animal psychopompe qui me transporte. » (Bartabas 2020)

Le Caravage (Figure 96) est l’un des quelques chevaux qui ont réellement marqué l’histoire de Zingaro. Un film a été réalisé par Alain Cavalier en son honneur : *Le Caravage* (2015), dont le but était uniquement de montrer en images la relation entre Bartabas et son cheval.



Figure 96 : *Le Caravage*
© Photo Fred Chehu

« Quand je monte Le Caravage,
je m'applique à le suivre,
je n'ai plus envie de dire *je*,
ni d'exister socialement. » (Bartabas 2020)

5. Et à leur départ...

Travailler, vivre et créer avec et pour les chevaux, c'est se donner, corps et âme, à des créatures tout aussi belles et puissantes que fragiles... C'est un pari. C'est mettre toute son énergie dans un rêve qui risque de se briser, brusquement, au contact d'une blessure ou d'une colique. Lorsque Zingaro est en colique, hospitalisé dans le New Jersey, Bartabas essaye tout pour l'aider à revenir à lui-même.

« Dans son box, ses mouvements sont contraints par la pose d'un cathéter relié à une perfusion qui le réhydrate. J'essaye de le rassurer par des gestes complices ; jouer avec les sept longs poils de soie qui se dressent très haut de chaque côté de ses narines. Je soupèse sa lèvre inférieure, il a l'habitude de la laisser peser dans le creux de ma main pendant de longues minutes, abandon total. Mais alors que je tente de raviver cette filiation intime, il m'apparaît étrangement distant, absent. [...] [O]n dirait qu'il connaît déjà la fin de l'histoire. » On ressent le désespoir de l'écurier, tout comme son espoir de faire revivre son cheval adulé.

Tournée terminée, il a fallu rentrer en France en le laissant dans le New Jersey, en espérant qu'il revienne une fois sain... Bartabas le visite une dernière fois avant de partir, accompagné de ses deux fils de six et neuf ans qui viennent voir « leur grand frère de dix-sept ans ».

N'est revenu du New Jersey qu'un pot de faïence noir contenant ses cendres qui « attendent patiemment de rejoindre les miennes » et une tresse de ses crins noirs entourant le couvercle. Ils sont posés sur le bureau de l'écuyer, devant un portrait de Zingaro. (Bartabas 2020)

« Au milieu de la nuit, je marche seul dans la piste. Sa présence m'entoure et me rend triste.

[...]

J'avance au hasard.

J'ai du mal à me suivre.

Je suis attelé à un cheval mort. » (Bartabas 2020)

Bartabas témoigne encore une fois de l'amour, du lien extrêmement puissant qui le relie à ses chevaux, dans la vie comme dans la mort.

Après 25 ans de carrière, Horizonte part enfin à la retraite.

« [J]'écoute cogner les pas d'Horizonte sur le pont du camion. Puis le moteur qui s'éloigne. Puis plus rien.

C'est fini. Avec les chevaux, on n'échange pas de correspondance. » (Bartabas 2020)

Plus tard, quand il lui rend visite dans son pré de retraite, Horizonte s'en écarte.

« Horizonte est un souvenir, le cheval que j'ai connu n'est plus, celui-ci en est un autre, plus serein. Arrivé aux confins du voyage, il s'est annéié de trente années d'aventure humaine, il a tombé les œillères et son horizon s'est ouvert à la terre, celle qui l'a vu naître. Le yogi est devenu philosophe, il a retrouvé sa condition animale et jamais il ne m'a semblé plus humain. C'est mieux ainsi, ai-je pensé, peut-être pour me consoler d'avoir perdu un confident. » (Bartabas 2020)

C. La question du bien-être du cheval artiste

« On parle aujourd’hui des difficultés des animaux sauvages dans les cirques sans comprendre le rapport des hommes à ces animaux. Moi je peux vous dire que ça fait 23 ans que je m’occupe de l’éléphante. J’ai appris avec mon père, et tous les jours je me fais un plaisir, pendant une heure, devant le public, à montrer ce qu’il faut savoir du comportement de l’éléphant. Parce que le problème est l’ignorance du public. [...] Quand vous vivez avec [des animaux] comme je l’ai fait pendant 23 ans, comme mon père l’a fait auparavant, vous développez des choses avec, » rapporte Firmin Grüss. (Grüss 2017a)

La place grandissante qu’occupe la cause animale affecte la façon dont les cirques abordent et présentent leurs animaux. En effet dès le début du XXI^e siècle de nombreux cirques sont accusés de maltraitance envers leurs animaux, notamment leurs animaux sauvages. Ils changent alors progressivement les espèces détenues et surtout leur angle de présentation afin de satisfaire un public de plus en plus soucieux du bien-être animal. (Petiteau 2021)

« Le dressage moderne s’oriente moins vers la parodie que vers la complicité. Et tous les efforts visent à rendre l’animal à sa noblesse naturelle. » (Jacob 2002) Cela va de pair avec l’évolution générale du cirque, où l’intérêt est de transmettre un message, de créer de l’art plutôt que de montrer des prouesses.

1. **Le stress des tournées, des spectacles**

Pour qu’un spectacle se déroule bien, il faut que les chevaux soient détendus et concentrés. Un bon dressage et une bonne relation avec leur troupe humaine, consciente des besoins de chacun, sont cruciaux pour assurer leur bien-être. Il existe de nombreux de facteurs de stress dans le quotidien des chevaux de cirque : les déplacements, l’intensité des entraînements, les lumières, le bruit, les odeurs... (Figure 97) Néanmoins, ce n’est pas bien différent de ce que vivent les chevaux de compétition, voyageant de concours en concours pour se produire devant un nouveau public et un nouveau jury à chaque fois, un cavalier angoissé sur le dos, et surtout, contrairement aux chevaux de cirque, voyageant très souvent seul.



*Figure 97 : Un cheval et son écuyère, prêts pour le spectacle. Plume de Cheval
© Noémie Laval*

« Quant à Pantruche, j’entends bien qu’il se prive de dormir. C’est son baptême d’artiste et il est sur le qui-vive. La première nuit, il a adressé aux cintres un hennissement en forme de tirade, qui m’a fait sursauter jusque dans ma chambre d’hôte, deux étages plus haut. » (Bartabas 2020)

Il serait intéressant de réaliser une étude consacrée à l’évaluation du stress chez les chevaux de cirque, tant en entraînement « à la maison » qu’en tournée ; à ma connaissance, aucune étude de ce type n’a été réalisée.

2. Envie de travailler ?

« Derrière ses barreaux il m’observe, résigné il accomplit son destin. Je me demande s’il m’en veut de l’avoir enrôlé dans cette comédie humaine, de l’avoir adoubé comme l’un des nôtres et en l’humanisant de l’avoir fait prolétaire. L’animal peut-il, comme nous les hommes, s’accomplir dans le travail ? » (Bartabas 2020)

C'est une question que se pose la majorité des cavaliers : le cheval prend-il plaisir au travail qu'on lui demande d'effectuer ? Et si oui, pourquoi ?

« Le vétérinaire et référence du monde équin Andrew Fraser a suggéré qu'un résiduel désir de jeu est activé chez les chevaux domestiques adultes dans de nombreux sports équestres. Le mouvement, l'activité de groupe, ou la variété d'allures et d'environnement concernés par la course, le saut d'obstacles, le dressage, la chasse et même l'attelage en pairs est peut-être accepté par les chevaux en tant 'qu'analogues' au jeu naturel. [...] Le dressage peut expliquer pourquoi un cheval peut être amené à réaliser ces tâches, mais semble inadéquat pour expliquer l'indéniable enthousiasme que de nombreux chevaux montrent pour ces activités. Fraser dit qu'il serait finalement logique de les percevoir comme du 'travail-jeu' du point de vue du cheval. » (Budiansky 2012)

Il est indéniable, comme le dit Fraser, que certains chevaux sont réellement animés par le sport ou le travail qu'ils effectuent. On le constate dans les carrières de dressage lorsque les chevaux portent haut la queue et piaffent avant même d'avoir commencé leur reprise ; on l'observe dans les *rings* d'équitation western lorsque les cow-boys effleurent à peine la bouche ou les flancs de leur monture qui chasse les veaux. Ce plaisir au travail découle sans doute de leur génétique, les chevaux volontaires au travail étant sélectionnés depuis des millénaires, d'un bon dressage et d'une bonne relation cavalier-cheval.

Les chevaux peuvent-ils donc être portés par l'envie de faire, tout comme les humains, qui deviennent artistes de cirque par passion ? Horizonte, étalon ibérique légendaire, est un bel exemple de cheval qui semble vouloir et aimer faire (Figure 98) :

« Horizonte est un petit taureau, volontaire et survolté. Tout de suite nous nous sommes trouvés. Electrique, plein de vibrations, il marche sur des braises, dominé par sa crainte il est prêt à s'enflammer à tout moment. Mais c'est un phénomène ! Il n'a que cinq ans et montre une incroyable prédisposition au piaffer, sans complexe il enclenche presque le passage alors qu'il n'a pas encore assimilé sa basse école : il ignore la cession à la jambe, l'épaule en dedans et les appuyers, son galop est brutal, il ne sait même pas changer de pied. » (Bartabas 2020)

Plus tard, lorsque le jeune étalon a mûri et que Bartabas lui a permis d'exprimer tout son potentiel : « En clôture de spectacle, [...] il livre en épitaphe un piaffer d'anthologie. [...] Tout en descente de jambes, je ne l'effleure même pas des mollets ; il est animé par la seule volonté de se jouer de cet air d'école. » (Bartabas 2020)



Figure 98 : *Horizonte piaffe*
« Tryptik » - Théâtre équestre et musical Zingaro, création 2000
© Photo Antoine Poupel

Sans pouvoir donner la parole aux chevaux, il est impossible d'avoir une réponse certaine à la question que nous nous posons ; néanmoins, nous pouvons essayer d'évaluer leur plaisir de la manière la plus objective possible en observant leur comportement avant, pendant et après le travail. Il existe différents types de grilles d'évaluation comportementale que nous pourrions utiliser afin de quantifier l'inconfort potentiel d'un cheval, comme le *Ridden Horse Pain Ethogram*, qui caractérise 24 comportements différents pouvant témoigner d'un inconfort (Dyson 2022), ou encore le *Horse Grimace Scale*, une grille de notation basée sur différents éléments d'expression faciale. (Dalla Costa et al. 2014) Ces grilles ont été initialement créées pour évaluer

l'inconfort physique ; toutefois leur application pour estimer inconfort mental ne semble pas contre-indiquée.

Le passage suivant, extrait du chapitre portant sur Soutine, montre la profondeur de la réflexion et du travail que réalise le dresseur.

« Il paraît serein, mais au fond c'est un cheval timoré. Il enfouit son angoisse sous un tapis de servitude. [...] Pour le comprendre, il m'a fallu aller jusqu'au plus profond de lui-même. [...] Soutine apprend à apprendre, à écouter son corps, à assimiler et à mémoriser les mouvements de son être, et exprimer ainsi son consentement. » (Bartabas 2020)

Le terme de *consentement* est essentiel à notre analyse, car si nous nous questionnons sur l'éthique de faire faire du spectacle à un cheval, nous sommes maintenant devant l'évidence d'une recherche de *consentement*... Qu'y a-t-il de plus éthique de lui demander s'il veut danser ?

3. L'acclamation du public

« Piaffer, levade, pirouette au galop. Galop sur place. Reculer au pas. L'archet d'une contrebasse introduit le point d'orgue.

-Silence.-

Au galop il s'avance et dans un même élan, sur place et en arrière, au galop se retire, laissant devant lui la musique de ses pas.

-Noir.-

Selle sous le bras, je le salue. Seul dans la lumière, nu sous les bravos, il savoure son triomphe. L'histoire l'a nommé Quixote, par chance je l'ai rencontré. » (Bartabas 2020)

La question suivante demeure sans issue : les chevaux comprennent-ils, apprécient-ils leur succès ? Cette réponse est plus difficile à apporter que la dernière car, contrairement aux chiens par exemple qui, de joie, remuent la queue, les chevaux sont très discrets dans leur contentement. Il est certain que seul un cheval bien domestiqué peut éventuellement comprendre les bravos du public et les caresses de son cavalier ; un cheval sauvage serait terrifié par toute cette attention. Mais Bartabas semble indiquer dans le paragraphe précédent que Quixote comprend sa gloire.

Zingaro, « un animal fabuleux dont la danse osmotique avec son cavalier a oblitéré la mémoire de tous les spectateurs » (Jacob 2016), devient une star mondiale. Le « roi des chevaux » est attendu partout où sa troupe met pied à terre. « Le poulain qui paradait dans les villages d'Estrémadure, attelé à un corbillard où se montrait en cage un dresseur de rats avec ses fauves, est devenu un monstre sacré, une idole célébrée de par le monde. [...] Pour son arrivée à New York, une délégation de la maison Hermès l'accueille en fanfare sur le tarmac de JFK avec une énorme corbeille de carottes enrubannée. [...] [U]ne petite queue de célébrités hollywoodiennes tentent sans succès d'accéder à son box-loge, interdit aux visiteurs pour cause de quarantaine. » (Bartabas 2020) Ces attentions peuvent être bénéfiques tout comme elles peuvent être envahissantes : elles risquent surplomber le mental du cheval. C'est le rôle de son cavalier de savoir juger de sa capacité ou non à recevoir ces attentions, et ainsi de prendre soin de son état psychique.

Remarquons néanmoins que ce niveau de popularité reste anecdotique pour les chevaux de cirque...

4. Bonheur d'un cheval de cirque ?

En fin de compte : les chevaux de cirque sont-ils heureux ? Plus, ou moins heureux que des chevaux de compétition, de loisir, au pré, ou sauvages ?

La réponse n'est évidemment pas simple, car le bonheur d'un cheval dépend largement de la façon dont les humains de la troupe le traite, matériellement et psychologiquement. Cela dépend donc de la compagnie, et certainement des dispositions de chaque cheval. Les Knie, cirque de renommée avec de belles installations et beaucoup de personnel, affirment que leurs chevaux ressentent le « lien étroit qui [les] unie », que ce sont des chevaux tout à fait épanouis :

« Ces représentations sont excellentes pour eux. Leur état de santé physique et psychique est supérieur à celui de la moyenne. C'est la preuve que la vie qu'ils mènent leur est bénéfique. Spécialistes et profanes me confient régulièrement qu'il émane de nos chevaux un rayonnement de contentement heureux, » déclare Freddy Knie junior. (*L'élevage de chevaux au Cirque Knie* 2019)

Horizonte, qui piaffe de lui-même depuis son plus jeune âge, est « émoustillé » le jour de son départ à la retraite car il entend le camion se garer devant les écuries, « signe annonciateur d'un départ en tournée. Il a toujours adoré voyager. A parcourir le monde, sa foi ne s'est jamais épuisée, au contraire chaque sortie fut pour lui une cure de jouvence. » (Bartabas 2020) De par le lien étroit qui relie Bartabas à ses chevaux, il est capable de reconnaître leur désir, leur plaisir à faire des spectacles, à faire partie de la troupe. Ceci n'est qu'un avis ; toutefois l'avis de quelqu'un qui a dévoué sa vie à ses chevaux et à l'art créé en association avec eux. (Figure 99)



*Figure 99 : Manolo et Nuno : fusion
« Hydrocarbure », performance pour un centaure - Théâtre du Centaure, 26 décembre 2008.
Odessa (film, 6 min), extraits du parcours Flux
© Photo Christophe Raynaud de Lage*

CONCLUSION

Le cirque est un art, et une histoire de femmes et d'hommes, où le cheval est roi. Longtemps oubliée, la place des équidés regagne de l'importance dans certaines troupes, même si leur présence est encore loin d'être généralisée dans l'art du cirque du XXI^e siècle. Néanmoins, ils sont à l'origine d'autres formes d'art du vivant comme le théâtre équestre, qui est très proche du cirque.

Harnaché pour du dressage haute école, pour de la voltige, ou nu sous les projecteurs, le cheval apparaît sous toutes ses formes dans la piste, où il évolue seul ou accompagné de ses camarades équins et humains. Adulé et admiré, cet artiste de scène ne manque généralement pas d'attention ni de soins. Son bien-être est au centre des préoccupations des circassiens et se reflète dans la qualité des présentations. La partie humaine de sa troupe s'inquiète toujours pour lui pendant que la partie équine lui constitue un troupeau familial avec qui il embarque pour tous types de voyages.

Chevaux de tous horizons, formes et aptitudes se rencontrent au cirque et y trouvent leur place. Le cirque est parfois même un sanctuaire, une voie de réforme originale et bienveillante. En cela réside la beauté du cirque : c'est une mosaïque de couleurs, de formes et de talents, tant chez les hommes que chez les chevaux.

De nombreuses études spécifiques sur le sujet seraient intéressantes à réaliser ; notamment, un sondage auprès d'un grand nombre de circassiens et artistes de théâtre équestre afin de connaître leur point de vue et leur avis sur l'importance des chevaux dans leur troupe et dans leurs spectacles. Une autre étude intéressante serait d'estimer le nombre et le type de blessures chez les chevaux de cirque. Très peu de matériel bibliographique est disponible à ce jour.

On peut imaginer que le cirque et les autres formes de spectacle équestre continueront de grandir et d'être une voie d'utilisation et d'expression de l'espèce équine, car ils constituent de merveilleux compagnons de scène, tant par leur physique que leur mental. Après tout, le cheval est présent dans l'art des hommes depuis la nuit des temps.

Nous aimons les chevaux parce que nous aimons vivre avec eux, vivre comme eux : qu'y a-t-il de mieux que la vitesse d'un grand galop dans les champs ?

Mais pourquoi est-ce que les chevaux nous aimeraient ? Nous sommes attirés par leur animalité... Sont-ils attirés par notre humanité ?

« Le cirque est le seul endroit au monde où j'ai rêvé les yeux ouverts. » (E. Hemingway)

Bibliographie

40 jours, 4 criollos et du silence, 2021.

ADAMS, Stephen B., 2015. Overview of Lameness in Horses - Musculoskeletal System - MSD Veterinary Manual. *MSD Veterinary Manual* [en ligne]. septembre 2015. Disponible à l'adresse : <https://www.msdrvetermanual.com/musculoskeletal-system/lameness-in-horses/overview-of-lameness-in-horses>

ANDREWS, Frank M., 2022. Gastric Ulcers in Horses. *MSD Veterinary Manual* [en ligne]. 2022. Disponible à l'adresse : <https://www.msdrvetermanual.com/digestive-system/gastrointestinal-ulcers-in-large-animals/gastric-ulcers-in-horses>

ARTCENA, 2023. Annuaire en ligne | ARTCENA. *Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre* [en ligne]. 2023. [Consulté le 1 octobre 2023]. Disponible à l'adresse : https://www.artcena.fr/annuaire?search_api_fulltext=&f%5B0%5D=ann_orga_spec%3A269&f%5B1%5D=type%3Aorganisme

Association d'Éleveurs de chevaux Arabes pur-sang et demi sang, [sans date]. *Association d'Éleveurs de chevaux Arabes pur-sang et demi sang* [en ligne]. [Consulté le 6 novembre 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.acafrance.org/>

Association Française des Éleveurs de Chevaux de pure race Espagnole, [sans date]. *Association Française des Éleveurs de Chevaux de pure race Espagnole* [en ligne]. [Consulté le 6 novembre 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.aece-pre.fr/>

Association Française du Cheval Frison, [sans date]. *L'association française officiellement reconnue par le Studbook hollandais (FPS)*. [en ligne]. [Consulté le 6 novembre 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.af-cheval-frison.fr/>

BARRÉ-MEINZER, Sylvestre, 2004. « Faire le cirque » aujourd'hui. In : *Le goût des belles choses : ethnologie de la relation esthétique*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Ministère de la Culture. pp. 255-270. *Ethnologie de la France*, 19. ISBN 978-2-7351-1028-5.

BARTABAS, 2020. *D'un cheval l'autre*. Gallimard. ISBN 978-2-07-287917-3.

BARTABAS, 2022. Les chevaux - Bartabas. *Bartabas - Zingaro* [en ligne]. 2022. [Consulté le 1 octobre 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.bartabas.fr/>

BAUCHER, François, 1874. *Méthode d'équitation basée sur de nouveaux principes*. 14^e édition. Paris : Dumaine.

BIAU, Sophie, 2020. L'équilibre du cavalier, le point de vue mécanique. [en ligne]. Présentation diaporama encadrée par l'IFCE, les Haras Nationaux et le Cadre noir. Saumur. 7 janvier 2020. Disponible à l'adresse : https://www.ifce.fr/wp-content/uploads/2020/01/Equilibre_du_cavalier_-_le_point_de_vue_biomecanique-_Sophie_BIAU_2019.pdf

BRESSOU, Clément, 1970. *Histoire de la médecine vétérinaire*. Presses Universitaires de France. Bulletin de l'Académie Vétérinaire de France, n°9.

BUDIANSKY, Stephen, 2012. *The Nature of Horses : exploring equine evolution, intelligence, and behavior*. Free Press. ISBN 978-1-4516-9756-8.

CHALIAND, Gérard, 2005. *Les empires nomades, de la Mongolie au Danube - Ve siècle av. J.-C. - XVIe siècle*. Tempus Perrin. ISBN 978-2-262-02421-5.

CHIRIS, Bernard, 2004. *L'art de monter à cheval*. Belin Equitation. ISBN 978-2-7011-3781-0.

CIRCOSTRADA, [sans date]. Circostrada. *Circostrada - European Network for contemporary circus and outdoor arts*. [en ligne]. [Consulté le 1 octobre 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.circostrada.org/en/missions-and-values>

Cirque Alexis Gruss, [sans date]. *Les Folies Gruss* [en ligne]. [Consulté le 10 novembre 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.folies-gruss.com/>

CLOTTE, Jean, 2010. *La grotte Chauvet : l'art des origines*. Seuil. ISBN 978-2-02-102208-7.

COMPAGNIE PANIK, 2016. Compagnie Panik. *Compagnie Panik* [en ligne]. 2016. [Consulté le 1 octobre 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.compagniepanik.com/>

COMPAGNIE PLUME DE CHEVAL, [sans date]. Compagnie Plume de Cheval. *Compagnie Plume de Cheval* [en ligne]. [Consulté le 1 octobre 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.plumedequival.fr/>

COSTAZ, Gilles, 2012. Cirque Gruss : un brellan d'as. *Le Point* [en ligne]. 27 novembre 2012. Disponible à l'adresse : https://www.lepoint.fr/culture/cirque-gruss-un-brellan-d-as-27-11-2012-1534063_3.php

DALLA COSTA, Emanuela, MINERO, Michela, LEBELT, Dirk, STUCKE, Diana, CANALI, Elisabetta et LEACH, Matthew C., 2014. Development of the Horse Grimace Scale (HGS) as a Pain Assessment Tool in Horses Undergoing Routine Castration. *Plos* [en ligne]. 19

mars 2014. [Consulté le 19 octobre 2023]. Disponible à l'adresse : <https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0092281>

DAVIDSON, Hilda Roderick Ellis, 1988. *Myths and symbols in Pagan Europe : early Scandinavian and Celtic religions*. Syracuse University Press. ISBN 0-7190-2207-X.

DECONINCK, Jean-Pierre, CHARY, Jean-François, LAMURE, Jean-Christophe, DE QUATREBARBES, Philippe, CZIKORA, Gábor, DUMAS, Emmanuel, VIAL, Charles-Eloi, PIGEARD, Alain et ETEVENAUX, Jean, 2013. Le cheval sous l'empire et dans les armées napoléoniennes. In : *Colloque du 6 octobre 2012 à l'Ecole vétérinaire de Lyon*. Lyon : Editions du Poutan. 3 janvier 2013. pp. 175. ISBN 978-2-918607-30-4.

DENIS, Bernard, 2012. Les races de chevaux en France au XVIIIe siècle, et les idées relatives à leur amélioration. In *Situ - Revue des Patrimoines (18, 2012)* [en ligne]. 2012. [Consulté le 8 octobre 2023]. Disponible à l'adresse : <http://journals.openedition.org/insitu/9677>

DENIS, Dominique, 2009. *Les jongleurs à cheval*. Arts des 2 mondes. ISBN 978-2-915189-19-3.

DÉPARTEMENT INNOVATION DES EQUIPEMENTS EQUESTRES (IDEE) DE L'IFCE, 2012. Conception d'un box. *IFCE* [en ligne]. 31 janvier 2012. [Consulté le 18 octobre 2023]. Disponible à l'adresse : <https://equipedia.ifce.fr/infrastructure-et-equipement/installation-et-environnement/batiments/conception-d-un-box>

DHOLLANDE, Mathilde et ARNAUD, Cécile, 2021. Les races reconnues et gérées en France. *IFCE* [en ligne]. 2 mars 2021. [Consulté le 8 octobre 2023]. Disponible à l'adresse : <https://equipedia.ifce.fr/elevage-et-entretien/race-et-robe/races-dequides-et-stud-book/les-races-reconnues-et-gerees-en-france>

Dictionnaire Larousse, [sans date]. *Larousse* [en ligne]. [Consulté le 3 octobre 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.larousse.fr/>

Dictionnaire Le Robert, [sans date]. *Le Robert* [en ligne]. [Consulté le 3 octobre 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.lerobert.com/>

DIGARD, Jean-Pierre, 2004. *Une histoire du cheval : art, technique, société*. Arles : Actes Sud. ISBN 978-2-7427-4433-6.

DYSON, S., ELLIS, A . D., MACKECHNIE-GUIRE, R., DOUGLAS, J, BONDI, A. et HARRIS, P, 2019. The influence of rider: horse bodyweight ratio and rider-horse-saddle fit on equine gait and behaviour: A pilot study. *British Equine Veterinary Association* [en ligne]. 31

mars 2019. [Consulté le 18 octobre 2023]. Disponible à l'adresse : <https://beva.onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/eve.13085>

DYSON, Sue, 2022. The Ridden Horse Pain Ethogram. *Equine Veterinary Education Volume 34, Issue 7*. 2022. pp. 372-380.

EDOUARD, N., FLEURANCE, G., DUNCAN, P., BAUMONT, R. et DUMONT, B., 2009. Déterminants de l'utilisation de la ressource pâturée par le cheval. *INRAE Productions animales, Volume 22 N°5*. 9 décembre 2009. pp. 363-374.

EDWARDS, Elwyn Hartley, 2016. *The Horse Encyclopedia*. New York : Dorling Kindersley. ISBN 978-0-241-24978-9.

ENDRUWEIT, M., DARGEL, J., SIEWE, J., BECKER, I. et SOBOTTKE, R., 2016. Injuries during Equestrian Vaulting. *Sportveletz Sportschaden* [en ligne]. 16 décembre 2016. Disponible à l'adresse : <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/27984833/>

FRANCHET D'ESPÈRAY, Patrice, 2008. *La Main du maître : réflexions sur l'héritage équestre*. Odile Jacob. ISBN 2-7381-2033-4.

FRANCHET D'ESPÈRAY, Patrice et CHATENET, Monique, 2009. Les Arts de l'équitation dans l'Europe de la Renaissance. In : *VIe colloque de l'Ecole nationale d'équitation au château d'Oiron (4 et 5 octobre 2002)*. Arles : Actes Sud. 2009. pp. 447. ISBN 978-2-7427-7211-7.

Free Dressage in the Circus Ring, 1996. .

GAFFIOT, Félix, 2000. *Dictionnaire Latin – Français*. Nouvelle édition Novembre 2000. Paris : Hachette. ISBN 978-2-01-166765-6.

GRISON, Anne-Claire, 2012. Fédération Française d'Equitation. *IFCE* [en ligne]. 6 août 2012. Disponible à l'adresse : <https://equipedia.ifce.fr/economie-et-filiere/organisation/organismes-et-filiere-francaise/ffe>

GRÜSS, 2023. Nos chevaux. *Folies Gruss* [en ligne]. 2023. [Consulté le 1 octobre 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.folies-gruss.com/nos-chevaux/>

GRÜSS, Alexis, 2013. *Alexis Gruss, voltige équestre - entretien réalisé par Anne Quentin* [en ligne]. [Vidéo]. 28 novembre 2013. Disponible à l'adresse : http://expositions.bnf.fr/cnac/grand/cir_0194.htmhttp://expositions.bnf.fr/cnac/grand/cir_0194.htm
mCentre national des Arts du Cirque

GRÜSS, Alexis, 2017a. *Ex Ducere*. Avignon : Éditions Universitaires d'Avignon. Entre-Vues. ISBN 978-2-35768-057-9.

GRÜSS, Alexis, 2017b. *Alexis Gruss au CSI5* de Bordeaux : entretien*. [Journal Le Cheval]. 15 décembre 2017.

GRÜSS, Alexis et CHABERT, Joëlle, 2002. *Rêver les yeux ouverts*. Desclée de Brouwer. ISBN 978-2-220-05181-9.

HAMPSON, B. A., DE LAAT, Melody A., MILLS, Paul C. et POLLITT, Chris, 2010. Distances travelled by feral horses in « outback » Australia. *Equine Veterinary Journal*. novembre 2010. Vol. 42, n° 38, pp. 582-588.

HEFFNER, Henry E. et HEFFNER, Rickye S., 1983. The hearing ability of horses. *Equine Practice*. mars 1983. Vol. 5, n° 3, pp. 27-32.

HENRIQUET, Michel et PRÉVOST, Alain, 1972. *L'équitation, un art, une passion*. Seuil. ISBN 978-2-02-002927-8.

HODAK, Caroline, 2014. *Du théâtre équestre au cirque moderne* [en ligne]. [France Culture]. 24 février 2014. Disponible à l'adresse : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-fabrique-de-l-histoire/du-theatre-equestre-au-cirque-moderne-6181915>

HODAK, Caroline, 2018. *Du théâtre équestre au cirque - Le cheval au coeur des savoirs et des loisirs 1760-1860*. Belin Equitation. ISBN 978-2-410-01240-8.

HORSLESMURS, 2010. Les chiffres clés des arts du cirque et des arts de la rue. . 1 juillet 2010.

JACOB, Pascal, 1992. *La grande parade du cirque*. Découvertes Gallimard. ISBN 2-07-053157-0.

JACOB, Pascal, 2002. *Le cirque, du théâtre équestre aux arts de la piste*. Larousse. Comprendre Et Reconnaître. ISBN 2-03-505168-1.

JACOB, Pascal, 2016. *Une histoire du Cirque*. Seuil - BnF Editions. ISBN 978-2-02-130361-2.

JEHOL, [sans date]. Compagnie Jehol, à cheval sur le cirque. *Jehol Spectacles* [en ligne]. [Consulté le 1 octobre 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.jeholspectacles.com/>

KNIE, 2023. Chevaux au cirque Knie. *Zirkus Knie* [en ligne]. 2023. [Consulté le 22 octobre 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.knie.ch/cirque/animaux/chevaux-au-cirque-knie>

LANSADE, Léa, 2020. De nouvelles recherches sur l'intelligence du cheval. [en ligne]. Présentation diaporama encadrée par l'INRAe Centre-Val-de-Loire, l'IFCE, les Haras Nationaux et le Cadre noir. 11 juin 2020. Disponible à l'adresse : https://www.ifce.fr/wp-content/uploads/2020/06/De_nouvelles_recherches_sur_lintelligence_du_cheval.pdf

L'Art est Cabré, 2017. *L'art est Cabré* [en ligne]. [Consulté le 1 octobre 2023]. Disponible à l'adresse : <https://lartestcabre.com/>

LAS CASES, Emmanuel de, 1840. *Mémorial de Sainte-Hélène, ou journal où se trouve consigné, jour par jour, ce qu'a dit et fait Napoléon durant dix-huit mois*. Paris : Magen, Comon. Bibliothèque nationale de France: Département Philosophie, histoire, sciences de l'homme, 4-LB48-1954 (G,2)

LÉGER, Fernand, 1950. *Le Cirque*. Verve. Paris : Tériade. Musée national Fernand Léger, Biot. MNFL 96099

L'élevage de chevaux au Cirque Knie, 2019. [en ligne]. Cirque Knie, Disponible à l'adresse : https://www.youtube.com/watch?time_continue=5&v=pOv9J_Q7Jxg&embeds_referring_euri=https%3A%2F%2Fwww.knie.ch%2F&embeds_referring_origin=https%3A%2F%2Fwww.knie.ch&feature=emb_title

LIBRADO, Pablo, KHAN, Naveed, FAGES, Antoine, KUSLIY, Mariya A., SUCHAN, Tomasz, TONASSO-CALVIÈRE, Laure, SCHIAVINATO, Stéphanie, ALIOGLU, Duha, FROMENTIER, Aurore, PERDEREAU, Aude, AURY, Jean-Marc, GAUNITZ, Charleen, CHAUVEY, Lorelei, SEGUIN-ORLANDO, Andaine, DER SARKISSIAN, Clio, SOUTHON, John, SHAPIRO, Beth, TISHKIN, Alexey A., KOVALEV, Alexey A., ALQURAISHI, Saleh, ALFARHAN, Ahmed H., AL-RASHEID, Khaled A. S., SEREGÉLY, Timo, KLASSEN, Lutz, IVERSEN, Rune, BIGNON-LAU, Olivier, BODU, Pierre, OLIVE, Monique, CASTEL, Jean-Christophe, BOUDADI-MALIGNE, Myriam, ALVAREZ, Nadir, GERMONPRÉ, Mietje, MOSKAL-DEL HOYO, Magdalena, WILCZYŃSKI, Jarosław, POSPUŁA, Sylwia, LASOTAKUŚ, Anna, TUNIA, Krzysztof, NOWAK, Marek, RANNAMÄE, Eve, SAARMA, Urmas, BOESKOROV, Gennady, LÕUGAS, Lembi, KYSELÝ, René, PEŠKE, Lubomír, BĀĻĂȘESCU,

Adrian, DUMITRAȘCU, Valentin, DOBRESCU, Roxana, GERBER, Daniel, KISS, Viktória, SZÉCSÉNYI-NAGY, Anna, MENDE, Balázs G., GALLINA, Zsolt, SOMOGYI, Krisztina, KULCSÁR, Gabriella, GÁL, Erika, BENDREY, Robin, ALLENTOFT, Morten E., SIRBU, Ghenadie, DERGACHEV, Valentin, SHEPHARD, Henry, TOMADINI, Noémie, GROUARD, Sandrine, KASPAROV, Aleksei, BASILYAN, Alexander E., ANISIMOV, Mikhail A., NIKOLSKIY, Pavel A., PAVLOVA, Elena Y., PITULKO, Vladimir, BREM, Gottfried, WALLNER, Barbara, SCHWALL, Christoph, KELLER, Marcel, KITAGAWA, Keiko, BESSUDNOV, Alexander N., BESSUDNOV, Alexander, TAYLOR, William, MAGAIL, Jérôme, GANTULGA, Jamiyan-Ombo, BAYARSAIKHAN, Jamsranjav, ERDENEBAATAR, Diimaajav, TABALDIEV, Kubatbeek, MIJIDDORJ, Enkhbayar, BOLDGIV, Bazartseren, TSAGAAN, Turbat, PRUVOST, Mélanie, OLSEN, Sandra, MAKAREWICZ, Cheryl A., VALENZUELA LAMAS, Silvia, ALBIZURI CANADELL, Silvia, NIETO ESPINET, Ariadna, IBORRA, Ma Pilar, LIRA GARRIDO, Jaime, RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Esther, CELESTINO, Sebastián, OLÀRIA, Carmen, ARSUAGA, Juan Luis, KOTOVA, Nadiia, PRYOR, Alexander, CRABTREE, Pam, ZHUMATAYEV, Rinat, TOLEUBAEV, Abdesh, MORGUNOVA, Nina L., KUZNETSOVA, Tatiana, LORDKIPANIZE, David, MARZULLO, Matilde, PRATO, Ornella, BAGNASCO GIANNI, Giovanna, TECCHIATI, Umberto, CLAVEL, Benoit, LEPETZ, Sébastien, DAVOUDI, Hossein, MASHKOUR, Marjan, BEREZINA, Natalia Ya., STOCKHAMMER, Philipp W., KRAUSE, Johannes, HAAK, Wolfgang, MORALES-MUÑIZ, Arturo, BENECKE, Norbert, HOFREITER, Michael, LUDWIG, Arne, GRAPHODATSKY, Alexander S., PETERS, Joris, KIRYUSHIN, Kirill Yu., IDERKHANGAI, Tumur-Ochir, BOKOVENKO, Nikolay A., VASILIEV, Sergey K., SEREGIN, Nikolai N., CHUGUNOV, Konstantin V., PLASTEVA, Natalya A., BARYSHNIKOV, Gennady F., PETROVA, Ekaterina, SABLIN, Mikhail, ANANYEVSKAYA, Elina, LOGVIN, Andrey, SHEVNINA, Irina, LOGVIN, Victor, KALIEVA, Saule, LOMAN, Valeriy, KUKUSHKIN, Igor, MERZ, Ilya, MERZ, Victor, SAKENOV, Sergazy, VARFOLOMEYEV, Victor, USMANOVA, Emma, ZAIBERT, Viktor, ARBUCKLE, Benjamin, BELINSKIY, Andrey B., KALMYKOV, Alexej, REINHOLD, Sabine, HANSEN, Svend, YUDIN, Aleksandr I., VYBORNOV, Alekandr A., EPIMAKHOV, Andrey, BEREZINA, Natalia S., ROSLYAKOVA, Natalia, KOSINTSEV, Pavel A., KUZNETSOV, Pavel F., ANTHONY, David, KROONEN, Guus J., KRISTIENSEN, Kristian, WINCKER, Patrick, OUTRAM, Alan et ORLANDO, Ludovic, 2021. The origins and spread of domestic horses from

the Western Eurasian steppes. *Nature*. 28 octobre 2021. Vol. 598, n° 7882, pp. 634-640. DOI 10.1038/s41586-021-04018-9.

LOI n° 2021-1539 du 30 novembre 2021 visant à lutter contre la maltraitance animale et conforter le lien entre les animaux et les hommes, 2021. [en ligne]. 2021-1539. Disponible à l'adresse : <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000044387560>

Lorenzo, [sans date]. *Lorenzo International Horse Show | The Flying Frenchman* [en ligne]. [Consulté le 10 novembre 2023]. Disponible à l'adresse : <https://lorenzo.fr/fr/>

LOVING, Nancy, 2016. Colics : Updates and Prevention. *American Association of Equine Practitioners* [en ligne]. 2016. Disponible à l'adresse : <https://aaep.org/horsehealth/colic-updates-and-prevention>

MACHTOU, E., 1990. La bouffée d'oxygène. *Marie France*. mars 1990. pp. 160.

MAGNIN, Charles, 1868. *Les origines du théâtre antique et du théâtre moderne, ou Histoire du génie dramatique depuis le Ier jusqu'au XVIe siècle*. Paris : A. Eudes. Bibliothèque nationale de France

MCBANE, Susan, 2011. *Horse senses*. Manson Editing. ISBN 978-1-84076-080-4.

NATIONAL RESEARCH COUNCIL, 2007. *Nutrient requirements of Horses: Sixth Revised Edition*. Washington, DC : The National Academies Press. ISBN 978-0-309-48896-9.

NEVZOROV, Alexander, 2011. *The horse : crucified and risen*. CreateSpace Independent Publishing. ISBN 978-1-4637-5215-6.

NOLEAU, Sophie, 2021. *L'Académie équestre de Versailles*. Gallimard Editions. ISBN 2-07-294866-5.

OBSERVATOIRE ECONOMIQUE ET SOCIAL DU CHEVAL, (OESC), 2018. *Prix des chevaux en France*. Institut Français du Cheval et de l'Equitation (IFCE).

OUTRAM, Alan K., STEAR, Natalie A., BENDREY, Robin, OLSEN, Sandra, KASPAROV, Aleksei, ZAIBERT, Viktor, THORPE, Nick et EVERSLED, Richard P, 2009. The Earliest Horse Harnessing and Milking. *Science, Volume 323, Issue 5919*. 6 mars 2009. pp. 1332-1335.

PAGNOZOO, [sans date]. Pagnozoo – Cirque Equestre. *Pagnozoo* [en ligne]. [Consulté le 1 octobre 2023]. Disponible à l'adresse : <https://pagnozoo.com/>

PARET, Pierre, 1993. *Le cirque en France : erreurs passées : perspectives d'avenir*. Suisse : Editions de la Gardine. Cirques. ISBN 2-88200-010-3.

PEARSON, Gemma, 2023. *Echanges autour de l'éducation des chevaux*. [Conversations orales]. août 2023.

PELLIER, Jules-Théodore, 1889. *Le Langage équestre*. Paris : C. Delagrave. Bibliothèque nationale de France

PETITEAU, Natalie, 2021. Apprentissages circassiens et culture familiale : l'exemple de la compagnie Alexis Gruss. In : *Apprentissage et création: Lieux, communautés, réseaux, transmissions familiales*. Villeneuve d'Ascq : Publications de l'Institut de recherches historiques du Septentrion. pp. 250. Histoire et littérature du Septentrion (IRHiS), 62. ISBN 978-2-490-29633-0.

PIERRE HIVERNAT et VÉRONIQUE KLEIN, 2010. *Panorama contemporain des arts du cirque*. Editions Textuel. ISBN 978-2-84597-362-6.

PIGNON, Jean-François, 2022. La méthode Jean-François Pignon. *Salon Equita Lyon*. Lyon. 29 octobre 2022.

POURSIN DE LONGCHAMP, Paul, 2003. *2 500 000 heures de reprises : Histoire de la Société d'Équitation de Paris*. Paris : Blin. ISBN 978-2-7011-3426-0.

RACIC-HAMITOUCHE, Françoise et RIBAUD, Sophie, 2007. *Cheval et équitation*. Editions Artemis. ISBN 978-2-84416-468-1.

RASCHKA, Cristoph et FEUERBACH, Laura, 2017. Injuries on vaulting. *MMW Fortschr Med*. [en ligne]. 27 février 2017. Disponible à l'adresse : <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/28244026/>

RESPE, 2021. Obligations pour le détenteur d'équidés. *Réseau d'Epidémiologie-Surveillance en Pathologie Equine* [en ligne]. 1 octobre 2021. Disponible à l'adresse : <https://respe.net/quelles-obligations-pour-le-detenteur-dequides/>

SCHUBERT, Mikkel, JÓNSSON, Hákon, CHANG, Dan, DER SARKISSIAN, Clio, ERMINI, Luca, GINOLHAC, Aurélien, ALBRECHTSEN, Anders, DUPANLOUP, Isabelle, FOUICAL, Adrien, PETERSEN, Bent, FUMAGALLI, Matteo, RAGHAVAN, Maanasa, SEGUIN-ORLANDO, Andaine, KORNELIUSSEN, Thorfinn S., VELAZQUEZ, Amhed M. V., STENDERUP, Jesper, HOOVER, Cindi A., RUBIN, Carl-Johan, ALFARHAN, Ahmed H., ALQURAIISHI, Saleh A., AL-RASHEID, Khaled A. S., MACHUGH, David E., KALBFLEISCH, Ted, MACLEOD, James N., RUBIN, Edward M., SICHERITZ-PONTEN, Thomas, ANDERSSON, Leif, HOFREITER, Michael, MARQUES-BONET, Tomas, GILBERT, M.

Thomas P., NIELSEN, Rasmus, EXCOFFIER, Laurent, WILLERSLEV, Eske, SHAPIRO, Beth et ORLANDO, Ludovic, 2014. Prehistoric genomes reveal the genetic foundation and cost of horse domestication. *Proceedings of the National Academy of Sciences* [en ligne]. 30 décembre 2014. Vol. 111, n° 52. [Consulté le 4 octobre 2023]. DOI 10.1073/pnas.1416991111. Disponible à l'adresse : <https://pnas.org/doi/full/10.1073/pnas.1416991111>

SEATON, Albert, 1972. *The Crossacks*. Osprey Publishing. ISBN 978-0-85045-116-0.

SOULAS, Maya, PESÉ, Elisabeth et DONADIEU, Caroline, 2011. *Le cirque : des métiers, une passion*. Editions Milan. ISBN 2-7459-5196-3.

SPEAIGHT, George, 1890. *A history of the Circus*. Tantivy Press. ISBN 0-498-02470-9.

STARLING, Melissa, MCLEAN, Andrew et MCGREEVY, Paul, 2016. The contribution of equitation science to minimising horse-related risks to humans. *Animals MDPI*. mars 2016. Vol. 6, n° 3.

STRINGAT, Toma, 2023. *Conversation à propos des chevaux dans le cirque*. 16 mars 2023.

THÉÂTRE DU CENTAURE, [sans date]. Théâtre du Centaure. *Théâtre du Centaure* [en ligne]. [Consulté le 1 octobre 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.theatreducentaure.com/>

WAIRY, Constant, 1830. *Mémoires de Constant, premier valet de chambre de l'empereur, sur la vie privée de Napoléon, sa famille et sa cour*. Paris : Ladvocat. Mémoires contemporains. Bibliothèque nationale de France

ZARGHOONI, Kouros, HUB, Lisa, BREDOW, Jan, YAGDIRAN, Ayla, HACKENBERG, Roslind K., SCHEYERER, Max, WESTERMANN, Leonard, EYSEL, Peer et SIEWE, Jan, 2018. Injuries in equestrian vaulting : results of a prospective study. *J Sports Med Phys Fitness* [en ligne]. 27 juillet 2018. Disponible à l'adresse : <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/30264971/>

Nom : Lesté-Lasserre

Prénom : Leslie

Titre : Le rôle du cheval dans le cirque et le théâtre équestre : histoire, état des lieux et analyse critique – du socle mouvant à l'artiste de scène complice de l'homme

Résumé : Le cirque naît à cheval en 1768 en Angleterre. Initialement théâtre équestre à visée aristocratique composé de voltige, de haute école et de dressage en liberté, il subira de nombreuses mutations et le cheval en disparaîtra progressivement. Le cirque contemporain compte d'innombrables genres où le cheval est souvent absent ; néanmoins le Cirque Alexis Gruss, comme son équivalent suisse le Cirque Knie, honore l'importance historique du cheval dans le cirque tandis que le théâtre équestre moderne se distingue par sa mise en scène où le cheval est central. Copieusement harnaché ou nu sous les projecteurs, le cheval apparaît sous toutes ses formes dans la piste, où il évolue seul ou accompagné de camarades équins et humains. Réflété dans la qualité des présentations, son bien-être est au centre des préoccupations des circassiens contemporains. Chevaux de tous gabarits et de toutes aptitudes se rencontrent au cirque et forment une mosaïque de couleurs, de formes et de talents.

Mots-clés : cheval ; cirque ; théâtre équestre ; équitation ; histoire ; bien-être ; voltige équestre ; haute école ; dressage en liberté ; Gruss ; Knie ; Zingaro ; Bartabas

Title : Horses' role in circus and equestrian theatre : history, state of play and analysis – from moving pedestal to fellow performance artist

Abstract : The history of circus began on horseback in 1768 in England. Initially equestrian theatre meant for aristocrats and consisting in vaulting, high school dressage and liberty work, the art suffered many changes throughout the centuries and horses progressively disappeared from it. Contemporary circus contains many different genres from which horses are absent. However, the Alexis Gruss Circus – just as its Swiss equivalent, the Knie Circus – honors horses' historical importance in the circus; meanwhile, modern equestrian theatre stands out thanks to its unique staging which revolves around horses. Copiously harnessed or naked in the spotlights, horses appear in every shape and form in the ring, alone or accompanied by fellow horses and humans. Reflected in the quality of a company's shows, equine welfare is essential to modern circus artists. Horses of all body types and abilities meet at the circus and, together, form a mosaic of colors, shapes and talents.

Key words : horses ; circus ; equestrian theatre ; equitation ; history ; welfare ; equestrian vaulting ; high school dressage ; liberty dressage ; Gruss ; Knie ; Zingaro ; Bartabas