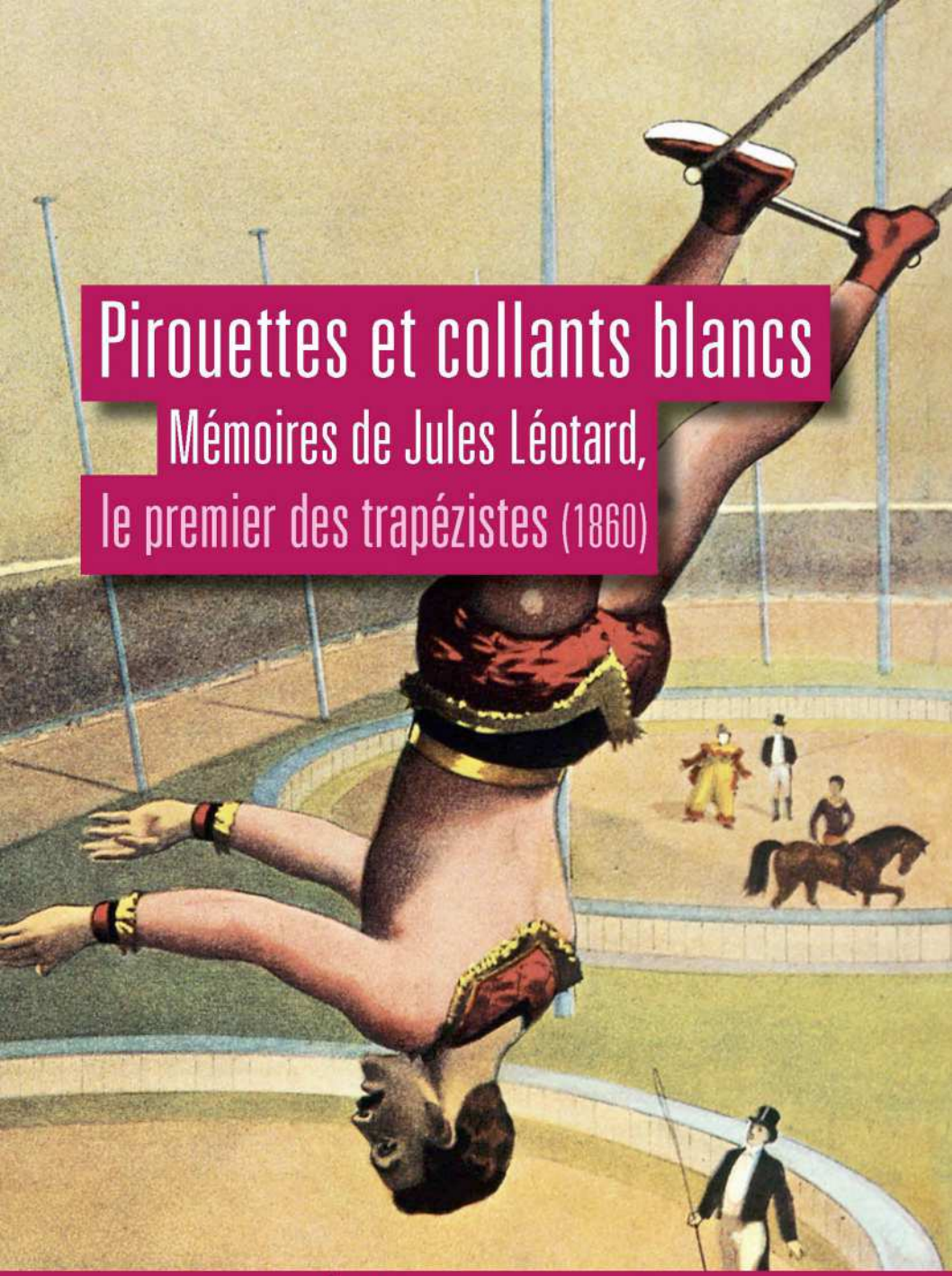


Pirouettes et collants blancs

Mémoires de Jules Léotard, le premier des trapézistes (1860)

le Temps retrouvé
MERCVRE DE FRANCE

Extrait de la publication

le Temps retrouvé
MERCVRÆ DE FRANCE

Extrait de la publication

PIROUETTES ET COLLANTS BLANCS

MÉMOIRES DE JULES LÉOTARD, LE PREMIER DES TRAPÉZISTES (1860)

Édition présentée et annotée
par Noël Herpe

MERCVRE DE FRANCE

LE TEMPS RETROUVÉ
Collection dirigée par Antoine de Baecque

© *Mercure de France, 2010.*

Extrait de la publication

INTRODUCTION

Le XIXe siècle sera celui de la gymnastique — ou ne sera pas. C'est un siècle où le corps s'affiche dans tous ses états, depuis l'attraction foraine jusqu'aux gymnases mondains, en passant par les expériences médicales. Porté par une fascination esthétique (héritée du romantisme) en même temps que par la curiosité scientifique, le corps se donne à voir, se met en scène, se construit… L'un des premiers lieux de cette représentation, c'est le gymnase militaire. Replié en France après la chute de Joseph Bonaparte, l'Espagnol François Amoros y ouvre plusieurs établissements pour l'entretien physique des soldats. Dans son *Manuel d'éducation physique, gymnastique et morale* (1830), il développe une véritable utopie : « La gymnastique embrasse la pratique de tous les exercices qui tendent à rendre l'homme plus courageux, plus intrépide, plus intelligent, plus sensible, plus fort, plus industrieux, plus adroit, plus véloce, plus souple et plus agile, et qui nous disposent à résister à toutes les intempéries des saisons, à toutes les variations des climats, à supporter toutes les privations et les contrariétés de la vie, à vaincre toutes les difficultés, à triompher de tous les dangers et de tous les obstacles, à rendre enfin des services signalés à l'État et à l'humanité. »

Plus concrètement, Amoros conçoit et dessine un certain nombre d'exercices physiques. Sur ces planches naïves, il

règne le même idéal d'un super-héros se mesurant à tous les obstacles… Mais ce sont des obstacles bien réels, et qui vont occuper pour longtemps le territoire du « gymnasiarque » (comme on disait alors) : cordes, agrès de toutes sortes, et puis un agrès combiné à deux cordes, selon une forme qui le fait baptiser *trapèze*. Il s'ensuivra une querelle de paternité avec l'Allemand Clias, qui a conçu un accessoire identique ; il importe surtout que, pour l'heure, le trapèze ne soit point destiné à sortir des gymnases. Lui refusant toute mobilité, Amoros rappelle que « [sa] méthode s'arrête où le funambulisme commence… où le noble but de la gymnastique qui est de faire du bien est sacrifié au plaisir d'amuser et de faire des tours de force ». D'emblée, entre culture physique et culture du spectacle, il s'installe une concurrence qui (elle non plus) n'est pas près de finir.

C'est dans le sillage d'Amoros qu'un certain Jean Léotard (qui travailla à ses côtés à Paris) ouvre un grand gymnase à Toulouse, en 1848. Parmi ses instruments d'entraînement, le trapèze occupe une place de choix. Faut-il pour autant imprimer la légende, c'est-à-dire les *Mémoires* que l'on va lire plus loin ? À les en croire, ce trapèze fut le premier objet vers quoi Jules Léotard (le fils de Jean) tendit les bras depuis son berceau de bébé. À les en croire encore, c'est en voulant échapper à une leçon de piano rébarbative que l'adolescent Jules se précipita d'un trapèze à l'autre, dans le gymnase paternel : sans le savoir, il avait inventé le trapèze volant… Quoi qu'il en soit, cette vocation fulgurante ne le détourna pas de faire son droit (car son père n'entendait pas qu'il devînt gymnaste à son tour). Ce sont ses premiers succès toulousains, dans des exercices publics au trapèze, qui vont attirer l'attention d'Henri Maîtrejean. Autre disciple d'Amoros, et autre adepte du trapèze fixe, il est devenu le régisseur (et le sergent recruteur) de deux grands cirques parisiens ; et c'est à ce titre qu'il envoie à Toulouse leur directeur, pour admirer le phénomène.

Ce directeur s'appelait Louis Dejean, et on peut le consi-

Extrait de la publication

dérer comme le grand « réformateur » du cirque : celui qui le fait entrer dans sa période classique, en enrichissant son répertoire jusque-là limité aux prouesses équestres ; en perfectionnant son *decorum*, tout en l'ouvrant à un public de plus en plus large. En 1841, il a ouvert le Cirque des Champs-Élysées (qui deviendra le Cirque de l'Impératrice, puis le Cirque d'Été) ; en 1852, il obtient un passe-droit du duc de Morny pour faire construire le Cirque Napoléon (futur Cirque d'Hiver). Inauguré par Napoléon III en personne, c'est un bâtiment spectaculaire, qu'agrémentent des statues néoclassiques, et qui rappelle la configuration des cirques romains. Il se charge en même temps de tous les fastes du Second Empire, avec sa vingtaine de lustres et ses quelque quatre mille places… Situé au cœur du boulevard du Temple (le boulevard du Crime des *Enfants du paradis*), où voisinent les spectacles et les spectateurs les plus divers, il attire la bourgeoisie du Marais autant que les jeunes gens à la mode (ceux qu'on surnommait vers 1860 les « cocodès »), ou les courtisanes en quête de chair fraîche. Car celles-ci et ceux-là viennent principalement pour draguer ; c'est l'atmosphère que décrira Léotard dans ses *Mémoires*, et plus tard le chroniqueur Richard O'Monroy. Dans son recueil satirique *À grandes guides*, il passe en revue les habitudes et les habitués du cirque : « Ne jamais regarder les exercices équestres des hommes, ni les tours des clowns ; pendant ce temps-là, lorgner consciencieusement la salle, et adresser des petits bonjours, même lointains, à chaque personne reconnue […]. Lui, il vient pour lorgner la belle Cuissata. Elle, elle n'a d'yeux que pour l'écuyer qui arrive d'abord en écossais, puis, après un déshabillage gradué, paraît en dieu Mars, rien qu'avec un casque. […]. Le bel écuyer. – Nouvelle école, cheveux courts, col droit. Frac irréprochable. Un peu maquillé, mais c'est imperceptible. Attend tous les soirs la duchesse qui doit l'enlever. » Diffusée dans toute la salle, cette sensualité démocratique décline l'idéal que chacun vient rechercher dans le spectacle du cirque : celui d'un corps

Extrait de la publication

sculpté, presque surhumain, avatar des phénomènes de l'époque romantique — mais incarnant surtout l'énergie des nouveaux temps industriels. Foin (si l'on peut dire) des exercices de haute école, dont se délectait l'aristocratie ; la mode est aux performances athlétiques, où une bonne part de la société se projette et se reflète. Bientôt, au cirque Mollier, et au grand scandale du *Figaro*, on verra s'exhiber en maillot les hommes du meilleur monde — parmi lesquels Pierre Loti. Et les frères Goncourt prennent bien la mesure de cet engouement unanime, lorsqu'ils écrivent : « Le théâtre où nous allons est le cirque. Là, nous voyons des sauteurs et des sauteuses, des clowns et des franchisseuses de cercles de papier, qui font leur métier et leur devoir : les seuls talents au monde qui soient incontestables, absolus comme des mathématiques ou plutôt comme un saut périlleux. Il n'y a pas là d'acteurs et d'actrices faisant semblant d'avoir du talent : ou ils tombent ou ils ne tombent pas. Leur talent est un fait. »

C'est à la date du 21 novembre 1859, dans le *Journal* des Goncourt, qu'on peut lire cet hymne au matérialisme artistique. Comment ne pas l'associer à une autre date, qui devait rester mémorable dans l'histoire du cirque ? C'est justement le 12 novembre 1859 que Jules Léotard venait de débuter au Cirque d'Hiver. Ébloui par ses exploits toulousains, Louis Dejean l'avait aussitôt engagé à bon prix ainsi que son père (Jean ne cessera plus désormais d'escorter la gloire de Jules, dont il sera tour à tour le partenaire de scène, l'imprésario et la duègne). Atteint d'une fièvre typhoïde, le jeune homme a dû retarder ses débuts, initialement programmés au Cirque des Champs-Élysées ; mais à la fin de l'automne 1859, tout Paris découvre ce prodige de vingt et un ans.

Qu'y avait-il de si prodigieux dans ses prouesses au trapèze ? D'abord, la nouveauté. Jusqu'alors, l'acrobatie aérienne se limitait aux exercices d'équilibre sur un fil, ou de contorsions autour d'une corde. Comme on l'a vu, le trapèze fixe d'Amoros était resté l'apanage des gymnastes. Avec Jules Léotard, la

Extrait de la publication

gymnastique faisait son entrée au cirque, mais avec une innovation formidable : le trapèze volant. Ou, plus exactement, l'homme volant d'un trapèze à l'autre, leur imprimant et leur empruntant une mobilité inédite. Voici comment Georges Strehly, dans cette bible circassienne qu'est *L'Acrobatie et les Acrobates* (1903), décrit le numéro de Léotard qu'il avait vu dans son enfance : « Il avait trois trapèzes. Son père lui lançait d'abord le second au moment où il devait quitter l'estrade, puis le troisième tandis qu'il se balançait suspendu au second. Parvenu au bout de la course, il faisait le changement de mains, revenait et lâchait le trapèze par un échappement quelconque. » Tout cela se faisait à peine à quelques mètres du sol, et au-dessus d'un matelas destiné à accueillir le trapéziste à la fin de sa courte performance : en vérité, le père et le fils Léotard n'avaient fait qu'adapter au cirque un dispositif de gymnase. Ce dispositif sera compliqué par leurs successeurs, avec l'apparition d'un partenaire « porteur », avec l'ajout (ou pas) d'un filet de sécurité ; avec surtout une difficulté grandissante des « passes », demi-tours et autres sauts périlleux… Mais ce qui a rendu inoubliables les débuts de Léotard, c'est une « impression d'art », venue soudain transcender les efforts du corps. De nombreux critiques ou témoins du temps saluent cette dimension artistique, qui fait oublier la gymnastique au profit de la rêverie. De ce point de vue, le trapéziste volant est le pur produit d'un XIXe siècle finissant — où, dans tous les domaines, les perfectionnements de la technique se vouent à ranimer les formes perdues de l'imaginaire.

Le support premier de cet imaginaire, c'est évidemment l'aspect physique du jeune homme. Strehly en gardera un souvenir rayonnant : « Léotard était, dans toute l'acception du terme, ce qu'on appelle un bel homme, et il devait à sa beauté plastique une bonne partie de son succès. […] Brun et frisé, la moustache en pointe, agrémentée d'une mouche, grand, svelte et large d'épaules, bien musclé, mais, en somme, d'une apparence plutôt élégante qu'athlétique, tel est son portrait

fidèle. » La grâce conjuguée à la force : c'est bien le sentiment dominant que laissent les voltiges aériennes de Léotard, où semblent s'accorder le masculin et le féminin, l'audace d'un casse-cou moderne et le prestige d'un héros antique. « Quand il entrait dans la piste, poursuit Strehly, salué par des applaudissements anticipés, on eût dit quelque gladiateur romain […]. Puis, au son de quelque valse en vogue, il commençait sa série de sauts d'un trapèze à l'autre : tel un oiseau des tropiques sautant de branche en branche et laissant dans l'œil ébloui l'impression brillante, mais confuse, de son vif plumage. » Cette double métaphore (aérienne et anachronique) revient alors sous la plume de bien des commentateurs. Pour l'un, Léotard est l'« Antinoüs du trapèze » ; pour les autres, le « brillant Adonis », le « Narcisse moderne », l'« Hippolyte des prouesses aériennes »… Quant à Théophile Gautier, il le compare à un Mercure suspendu au plafond par un fil invisible — tout en l'identifiant implicitement à un Icare réincarné : « Les *Merveilles gymnastiques* exécutées par M. Léotard ont bien prouvé que le corps humain rationnellement et graduellement exercé parvient à se soustraire à l'antique pesanteur. […] M. Léotard a réalisé la chimère si longtemps poursuivie de l'homme volant. »

Ce fantasme mythologique se met en scène au delà du cirque. En « Narcisse moderne » (ou en publicitaire avisé ?), le jeune Léotard va bientôt poser pour les premiers photographes parisiens. Autour de lui, on dispose les emblèmes de sa légende naissante : un trapèze miniature ou un fragment de colonne grecque. On le découvre en costume de scène (dans ce style archaïsant sur lequel on reviendra), en costume de ville (où il a grande allure) ; mais aussi en tenue d'Adam, à peine vêtu d'une sorte de pagne et faisant jouer sa puissante musculature. Il se dégage de ces clichés un contraste assez comique : d'un côté, un jeune provincial des années 1860, avec ses cheveux ondulés, sa petite moustache, son regard de Méridional un peu buté, son faux air de garçon coiffeur et

de Buster Keaton ; de l'autre, un narcissisme maladroit, une manière balbutiante d'érotiser son corps et de le donner en spectacle. Aussi bien, les photos timidement dénudées de Léotard seront confisquées par la Préfecture de Police — mais les autres seront très largement diffusées, à l'heure où le trapéziste devient la coqueluche de la capitale. C'est alors qu'on voit se multiplier les objets dérivés : la cravate à la Léotard, la canne ou la broche à la Léotard, la pâtisserie à la Léotard… On fredonnera même une polka à la louange de l'homme du jour : « Venez voir chaque soir / Au spectacle du cirque / L'étonnant Léotard, / Roi de la gymnastique. / Son maintien est parfait, / Plein d'attrait, / Séduisant, ravissant. / Ce travail merveilleux / Plaît aux yeux./ Le public applaudit / Et redit… »

Un refrain que le public parisien ne chantera plus longtemps, car bientôt le trapéziste est en conflit avec son directeur Louis Dejean — qui a pourtant renouvelé son contrat à des conditions exceptionnelles (trois mille francs mensuels). En homme d'affaires efficace, Jean Léotard fait inviter son fils à prix d'or dans toutes les capitales : Berlin, Londres, Madrid, Lisbonne, Saint-Pétersbourg, New York enfin… Chacune de ces tournées se passe en famille, et jusqu'aux États-Unis c'est une entreprise toulousaine qui assure l'intendance (Léotard a croisé Barnum, mais Barnum a raté Léotard). Cela n'empêche pas le voltigeur d'enthousiasmer les foules du monde entier, au point d'inspirer une nouvelle chanson qui deviendra dans les pays anglophones un « tube » inépuisable.

Composée en 1867 par George Leybourne, cette chanson a pour titre *The Daring Young Man on the Flying Trapeze*. Le refrain en est joyeux, mais l'histoire en est triste : c'est celle d'un homme qui se fait voler sa bien-aimée par un beau trapéziste, et qui la voit voler à son tour dans les airs. De Popeye aux Frères Jacques ou à Bruce Springsteen (sans omettre une scène d'anthologie de *New York-Miami*, le film de Frank Capra), la mélodie de Leybourne traversera les âges — comme

Extrait de la publication

un témoignage mélancolique des premiers émois du cirque, et de tous les songes amoureux qu'il a pu faire naître…

Plus trivialement, *Le Figaro* a fait paraître dès 1860 une suite de saynètes satiriques, intitulée *Les Amoureuses de Léotard* : le personnage principal est une demi-mondaine, éprise du voltigeur au point de lui sacrifier son « protecteur » ; mais la vedette du cirque ne répond guère à ses avances, et lui préfère la pêche à la ligne en compagnie de son père ! C'est le premier acte d'une petite tragicomédie, qui pendant quelques saisons occupera l'affiche des curiosités parisiennes ; et qui représente un Léotard harcelé par les femmes, mais ne se donnant à aucune d'elles… Le deuxième acte, ce seront la même année les *Mémoires* du trapéziste, où est recopiée avec quelque complaisance la piécette du *Figaro* (nous y viendrons bientôt). Le troisième, ce sera *L'Amour du trapèze*, une « étude gymnastique » de MM. Lefebvre et Deschamps, créée en avril 1861 au Théâtre Déjazet. Cette pièce mérite qu'on s'y attarde — car c'est une pochade assez savoureuse, à mi-chemin entre Labiche et Meilhac ; un catalogue des bons mots et des « plaisirs coupables » du Second Empire.

En scène, un couple (Arthur et Lodoïska Vertpilé), où rien ne va plus et que sépare un paravent. Monsieur va de son côté courir les bonnes fortunes ; Madame, restée seule, confie au public sa secrète passion : « Qu'il est beau, mon Léopard !… Quand je dis mon Léopard, c'est une manière de parler, c'est plutôt le Léopard de mes rêves… l'ange consolateur qui, toutes les nuits… vient du bout de son aile caresser mon front… Est-il bien fait cet être-là !… Non, ce n'est pas un homme, il est trop beau !… Auprès de lui, l'Apollon du Belvédère n'est que de la gnognote, de la pure gnognote ; auprès de lui, l'Antinoüs n'est qu'un Savoyard primitif. Voilà douze jours que je passe toutes mes soirées au cirque, et cela pour contempler ses traits, pour repaître mon regard inassouvi du spectacle grandiose de ce héros gymnasiarque dont je raffole… comme une petite folle, parole d'honneur !… Mais, me dira-t-on, et la fidélité conjugale ?… La fidélité conjugale ?… Prout !…[…] Ah ! Léopard, tu me ferais faire des bêtises,

Extrait de la publication

si l'amour que je ressens pour toi n'était aussi pur que celui qui fut inventé par M. Platon… […] J'ai pour toi un furieux hanneton… Tous les soirs, je me place dans la piste… le plus près possible de lui… Son trapèze m'effleure le visage… » Et de broder sur l'indifférence (simulée ?) du trapéziste, sur son père qui lui interdirait de recevoir des lettres d'amour — comme si son statut inaccessible le rendait encore plus désirable. Il faudra que l'époux de la circomane se déguise tant bien que mal en acrobate, pour qu'enfin le rêve et le réel se rejoignent… Mais toute la pièce le dit haut et fort : aimer Léotard, c'est aimer l'impossible. Pour des raisons de bienséance, qui interdisent aux femmes de vivre leur désir aussi librement que les hommes ; surtout, parce que l'« Antinoüs du trapèze » a su créer autour de lui un singulier mélange de voyeurisme et de frustration.

Au cœur de cette stratégie, la parution (dès 1860, à vingt-deux ans !) de ses *Mémoires*. Fut-ce un succès de librairie ? Assez pour qu'on en retrouve l'écho dans la pièce de Lefebvre et Deschamps — avec ces *Mémoires de Léopard* où se plonge avec délices son admiratrice : « Lisons cet opuscule qui fait bondir mon pauvre cœur dans sa prison de soie… Si j'ôtais mon corset… ça me gênerait peut-être moins pour respirer aux endroits intéressants ? » Il est clair que ces « endroits intéressants », ce ne sont pas ceux où Léopard/Léotard parle du cirque. À peine quelques anecdotes convenues ici ou là, qui ne nous renseignent guère sur sa technique ni sur sa carrière. Beaucoup de tirage à la ligne, par exemple pour moquer d'un point de vue bien français l'outrance publicitaire de l'école Barnum ; ou pour décrire la clientèle frelatée d'un restaurant, dans l'esprit caricaturiste qui règne alors sur les Boulevards. De nombreuses *private jokes*, et autres allusions plus ou moins cryptées à l'actualité politique ou artistique… Tout cela trahit la présence, pour tenir la plume du trapéziste, de quelque plumitif plus familier des codes parisiens. Ce plumitif fut vraisemblablement Jules Nougaret, homme de lettres assez

obscur mais qui avait eu la chance de rencontrer Léotard à Toulouse (alors qu'il répétait dans le gymnase familial). La genèse des *Mémoires* est d'ailleurs mise en scène au début du livre : c'est le moment où Nougaret découvre les monceaux de lettres d'amour reçues par son ami, et l'invite à en faire un volume. Le sujet ne sera donc pas l'invention du trapèze volant, mais celle d'un *sex symbol* masculin.

C'est d'autant plus paradoxal que, d'emblée, Léotard (alias Nougaret) s'inscrit en faux contre les *Mémoires* de Rigolboche qui venaient de défrayer la chronique… Cette danseuse de cancan y racontait ses succès de femme galante, en divulguant au passage ses recettes de séduction et quelques extraits de sa correspondance intime. Plus proche de la Môme Crevette que de la Dame aux camélias, elle plaidait crânement pour un dévergondage décomplexé.

Tout en creusant l'écart (sans jeu de mots) avec la scandaleuse Rigolboche, Léotard s'approprie à sa manière son territoire. S'il affecte d'être choqué de son exhibitionnisme, il n'hésite pas à son tour à publier les lettres de ses « amoureuses » : elles constituent près de la moitié de son livre, et sont assorties de commentaires incroyablement méchants et misogynes. Sans exception, toutes les femmes qui lui écrivent sont des analphabètes et des sottes, usant des subterfuges les plus grossiers pour dissimuler leur désir ; pour la plupart, elles sont identifiées comme des courtisanes (d'où quelques traits peu charitables sur le cynisme de cette corporation), mais pour une fois l'appât du gain semble moindre que l'appel du mâle ! En fait, Léotard décrit ses adoratrices comme autant de Rigolboches découronnées, et il s'installe lui-même dans la position de sa grande rivale : celle de l'objet érotique absolu. C'est par là que ce texte (si cruellement daté par son sexisme) s'avère bizarrement moderne : le trapéziste s'y met en scène comme une *rock star* avant la lettre, offrant son corps en pâture à la curiosité des foules, quitte à s'évanouir en coulisses comme un pur mirage.

Dans cette conquête du *glamour* par un homme, il s'affirme en effet une tactique : celle du cacher-montrer. Si Rigolboche est celle qui se montre (à la ville comme à la scène), Léotard est celui qui se cache, qui se dérobe, qui ne vient pas aux rendez-vous. Surnommé le « Chaste Joseph du Manège », il se refuse systématiquement à ses soupirantes : c'est le thème d'une caricature célèbre de Durandeau, où on le voit voler dans le ciel de Paris, poursuivi par une meute de chauves-souris femelles… De là à l'imaginer homosexuel, il n'y aurait qu'un faux pas. Léotard fut lié par l'amour à deux femmes : Henriette Gruson, une artiste mondaine (qui lui donna deux enfants naturels), et Sylvia Bernini, une actrice italienne — qui lui causa surtout des dettes, et un interminable procès en séparation. Ces attachements furent blâmés par le père Léotard, et ressemblent à des tentatives désordonnées d'échapper à sa tutelle ; mais pour le reste, le trapéziste vécut en ascète et s'interdit tout excès. Discipline d'un enfant de la balle, sans doute, et d'un gymnaste soucieux de sa forme physique (cela ne l'empêchera pas de mourir à trente ans, emporté par une épidémie de vérole noire) ; mystère jeté bien sûr autour de sa vie privée…

Mais ce qui est moins évident, c'est la manière dont Léotard organise ce mystère, le médiatise et en fait un élément essentiel de son succès. Plus il se renferme dans le silence, plus l'hystérie se déchaîne autour de lui : « Je crois, écrit le chroniqueur Saltarino, que jamais aucun homme n'a reçu autant de lettres d'amour que Léotard. On aurait pu remplir un dictionnaire. On courait après lui dans la rue. On arrêtait sa voiture, les jolies femmes se mettaient à genoux devant lui, duchesses et grisettes. Don Juan et Casanova furent de piètres séducteurs à côté de lui, l'Adonis. Ce qui aggrava encore la situation fut la position qu'il adopta pour toute cette démence de femmes. Il restait froid, comme de la glace. » Ce qui aggrava encore la situation, ce fut ce livre : tel un homologue masculin de la Wanda de Sacher-Masoch (et l'on sait, depuis Deleuze, l'importance du *froid* dans la construction masochiste), le trapé-

Extrait de la publication

ziste/mémorialiste traîne dans la boue ses correspondantes féminines, tout en conservant l'insensibilité d'une statue.

Une autre figure privilégiée du masochisme, c'est le *suspens* ou l'accomplissement différé. Suspendu dans les airs, accroché à son trapèze (sous le regard du père, qui plus est !), le voltigeur est celui qui ne retombe jamais sur terre, qui ne satisfait jamais le désir morbide ou sexuel. À quoi s'ajoute un élément crucial, qui inspire la *coda* triomphante de ces *Mémoires* : le costume… En cette matière, il est difficile de définir exactement l'innovation de Léotard. Ce qu'il appelle le « maillot » (et que nous appellerions un collant académique, moulant le corps entier) n'était probablement pas inconnu des acrobates de son temps ; et pas davantage les cothurnes, la jupette, qui ménageaient la pudeur tout en parachevant une silhouette hellénisante. Mais sous ce nom générique, il semble aussi qu'il désigne un apport plus original : une sorte de maillot une pièce très échancré, qui emprisonnait le buste et descendait jusqu'à mi-cuisses. C'est ce que nous appellerions aujourd'hui un *body* (ou un justaucorps), et que les Anglo-Saxons appellent un… *leotard*. Cette lexicalisation donne raison aux *Mémoires* du trapéziste : dans l'inconscient collectif, sa gloire fut en dernière analyse un effet de maillot. Quels que soient les détails changeants de sa tenue, il inventa une forme spectaculaire d'érotisme, qui consiste à montrer le corps sans le montrer, à le dévoiler et à l'enfermer tout ensemble ; en un mot (on y revient), à le statufier.

Cette invention ne fut pas applaudie par tous : dès 1860, son directeur Dejean remporte un procès contre Léotard, qui prétendait garder son uniforme moulant pour parader à l'entracte ; en Russie, on l'oblige à se produire dans un costume moins inconvenant… La même mésaventure arrivera un demi-siècle plus tard à Nijinski, avec son collant jugé choquant par les notables pétersbourgeois. Le « léotard » n'en deviendra pas moins un accessoire banal, pour la plupart des trapézistes, gymnastes et danseurs des deux sexes — aux-

Extrait de la publication

quels il apporte un maximum de confort et de visibilité. Pour autant, il ne faudrait pas oublier l'*aura* fabuleuse d'un Jules Léotard entrant en scène (à peu près comparable à celle de Musidora, dans les futurs *Vampires* de Louis Feuillade). Même si son militantisme vestimentaire peut nous paraître naïf, même si son machisme dépasse les bornes, le signataire des présents *Mémoires* a forgé une image extraordinaire : celle de l'« audacieux jeune homme au trapèze volant », réalisant le rêve d'Icare, moulant son corps d'une enveloppe idéale, incarnant toute la poésie de l'interdit.

Noël Herpe

BIBLIOGRAPHIE

Andrieu, Gilbert, *La Gymnastique au XIXe siècle ou la Naissance de l'éducation physique*, Paris, Cahiers Actio, 1999.

Giret, Noëlle, *Les Arts du cirque au XIXe siècle*, Arcueil, Anthèse, 2001.

Bouglione, Louis Sampion, Aiolfi, Marjorie, *Le Cirque d'Hiver*, Paris, Flammarion, 2002.

Bost, Pierre, *Le Cirque et le Music-hall*, Paris, Au Sans Pareil, 1931.

Denis, Dominique, *Dictionnaire du cirque*, Arts des deux mondes, Paris, 2001.

Jacob, Pascal, *Le Cirque, du théâtre équestre aux arts de la piste*, Paris, Larousse, 2002.

Jacob, Pascal, Raynaud de Lage, Christophe, *Les Acrobates*, Paris, Magellan & Cie, 2001.

Strehly, Georges, *L'Acrobatie et les Acrobates*; Paris, 1903, rééd. S. Zlatin, 1977.

Adrian, Paul, *Ils donnent des ailes au cirque*, Paris, Paul Adrian, 1988.

Lartigue, Pierre, *La Course aux trapèzes volants*, Toulouse, Pierre Lartigue, 2009.

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Mémoires de Jules Léotard

Extrait de la publication

Extrait de la publication

DANS LA MÊME COLLECTION

CHRONIQUES DU PARIS APACHE (1902-1905)

LA PHILOSOPHIE DES VAPEURS

VOYAGE EN FRANCE DU ROI SISOWATH

MÉMOIRES de Barras

JOURNAL SECRET (1886-1889) du marquis de Breteuil

MÉMOIRES du comte de Bussy-Rabutin

MES SOUVENIRS SUR NAPOLÉON, Jean-Antoine Chaptal

MADEMOISELLE RACHEL EN AMÉRIQUE (1855-1856), Jules Chéry

CAPTIVE DES TCHÉTCHÈNES, Anne Drancey

MÉMOIRES SUR L'IMPÉRATRICE JOSÉPHINE de Madame Georgette Ducrest

LETTRES À MON FILS, Alexandre Dumas

MÉMOIRES de Madame Du Noyer

FLAGRANTS DÉLITS SUR LES CHAMPS-ÉLYSÉES, Federici

MÉMOIRES de Madame de Genlis

MÉMOIRES de Gourville

MÉMOIRES de la Grande Mademoiselle

MÉMOIRES de la reine Hortense

MÉMOIRES D'UNE ENFANT d'Athénaïs Michelet

MES REPAS OU LA VÉRITÉ EN RIANT, vicomte de Mirabeau

CHRONIQUE DE LA FRONDE de Madame de Motteville

LE CRÉPUSCULE DES TSARS (JOURNAL 1914-1917) de Maurice Paléologue

LES AVENTURES DE MA VIE, Henri Rochefort

LETTRES D'AMOUR de Madame Roland

MÉMOIRES du comte de Saint-Priest

SOUVENIRS du marquis de Valfons

LETTRES POUR LIRE AU LIT, correspondance amoureuse (1831-1938) d'Alfred de Vigny et Marie Dorval

LA REVUE DES DEUX MONDES PAR ELLE-MÊME

LA BOHÈME LITTÉRAIRE, *Les bohémiens* du marquis de Pelleport

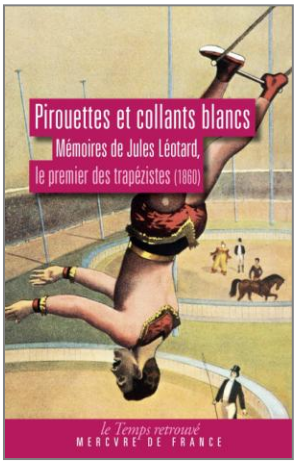
SUR L'ÉCHAFAUD, *histoires de larrons et d'assassins*, Thomas Simon Gueullette.

À PARAÎTRE

GRIFFONNAGES D'UN BOURGEOIS DE PARIS, par Henri Dabot

MA VIE, par Rossignol, vainqueur de la Bastille

Extrait de la publication



Pirouettes et collants blancs.

Mémoires de Jules Léotard, le premier des trapézistes (1860)

Cette édition électronique du livre
Pirouettes et collants blancs. Mémoires de Jules Léotard, le premier des trapézistes (1860) de Jules Léotard
a été réalisée le 15 juin 2012
par les Éditions du Mercure de France.
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage
(ISBN : 9782715231153 - Numéro d'édition : 176073).
Code Sodis : N44538 - ISBN : 9782715231177
Numéro d'édition : 229951.

Extrait de la publication