



LE FONDS
« ARTS DU CIRQUE »
DE L'UNIVERSITÉ PAUL-VALÉRY
MONTPELLIER 3

Une collection labellisée ColEx
Rirra21-Bibliothèque Interuniversitaire
de l'Université de Montpellier 3

Le Fonds « Arts du Cirque » de l'Université Paul-Valéry Montpellier 3

Direction :

RIRRA 21
LA BIBLIOTHÈQUE INTERUNIVERSITAIRE

Coordinatrice du Projet Expo-Livret :

ALIX DE MORANT

Contributeurs :

MARC DUMONT
Directeur du Service commun de Documentation, Bibliothèque Interuniversitaire

ELISABETH GAVALDA
Docteure en études théâtrales, membre du GRIRT, IRET
Sorbonne Nouvelle Paris 3 et chercheuse associée au RIRRA 21

VALÉRIE GODET
Responsable du Fonds « Arts du cirque », Bibliothèque Interuniversitaire

PHILIPPE GOUDARD :
Professeur en arts du spectacle, responsable du programme « Cirque : histoires imaginaires, pratiques »,
RIRRA21, et responsable scientifique du Fonds « Arts du Cirque »,
Directeur adjoint du Centre de Recherches Rirra 21

ALIX DE MORANT :
Maîtresse de conférences en arts du spectacle, membre du RIRRA21,
Co-responsable scientifique du Fonds « Arts du Cirque »

MARIE-ÈVE THÉRENTY :
Professeure de littérature française
et directrice du Centre de Recherches RIRRA 21

Édition :

Master Métiers du livre et de l'édition
avec la participation de : LUCAS BERGER, MARGOT LAURENS, MARINE MICOULAUD ET ANNA RUSCELLI

Le fonds « Arts du Cirque »



TUCCARO, Arcangelo, *Trois dialogues de l'exercice de sauter, et voltiger en l'air : avec les figures qui servent à la parfaite démonstration et intelligence dudict art*, A Paris, chez Claude de Montr'œil, 1599

MARC DUMONT

L'UNIVERSITÉ PAUL-VALÉRY MONTPELLIER 3, qui a fait le choix dès 1995 de développer, soutenir et valoriser un enseignement et des recherches en arts du cirque, possède un fonds documentaire sur le cirque particulièrement remarquable, qui la place au tout premier rang parmi les structures de référence à offrir de telles sources. En 2018, ces collections ont reçu le label CollEx – Collections d'Excellence – décerné par le Ministère de l'Enseignement Supérieur aux collections universitaires remarquables.

Le fonds des « Arts du cirque », enrichi en 2015 grâce au don d'un particulier, érudit et passionné, est composé de plus de deux mille ouvrages imprimés, de plusieurs milliers de périodiques et d'un grand nombre d'objets ou de documents relatifs au cirque : programme, affiches, « réclames » du XIX^e siècle, photographies, objets de toute nature et sur tout support comme des pin's, timbres, imprimés sur tissu, carton, verre etc.

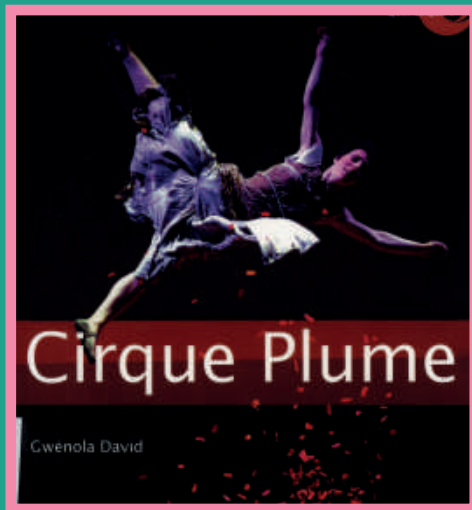
Le corpus imprimés présente une remarquable cohérence et comprend des documents en langues diverses et de toutes époques, reflétant ainsi la grande variété des arts du cirque : ouvrages patrimoniaux de la Renaissance et de l'Âge classique, manuels pratiques sur le dressage ou la balistique du jonglage, biographies d'artistes et d'entrepreneurs de cirque, études académiques, encyclopédies, romans, planches, livres d'enfants de différents formats, tels ces albums pop-up du début du XX^e siècle, beaux livres.

Ces supports physiques, en parfait état, sont complétées avantageusement par les collections numériques de Foli@, la bibliothèque patrimoniale numérique de la Bibliothèque Interuniversitaire de Montpellier, qui rend accessible sur le site de la BIU un corpus numérisé d'affiches de cirque et plusieurs ouvrages anciens remarquables.

Le cirque aujourd'hui



Le Cirque dans l'univers, n°240, mars 2011



DAVID, Gwénola, *Cirque Plume* : entretien avec Bernard Kudlak, Arles, Actes-Sud, Châlons-en-Champagne, CNAC, 2009

PHILIPPE GOUDARD

Des millénaires d'universalité :

Héritières d'une tradition multimillénaire de rituels et jeux issus de la chasse, la guerre et les cultes, les disciplines qui composent le cirque sont présentes dans toutes les cultures et sur tous les continents. Plusieurs civilisations les réunirent il y a 2500 ans comme la Chine des Han avec Les cent jeux (Baixi) ou l'Europe méditerranéenne avec les jeux de l'arène, du théâtre et du stade avant que le Cirque moderne naisse en Europe à la fin du XVIII^e siècle.

Conçu par des artistes entrepreneurs de spectacle, comme le britannique Philip Astley ou l'italien Antonio Franconi, le cirque d'alors réunit d'une manière inédite lors d'une même représentation et dans le même espace (salle fixe ou chapiteau) des spectacles présentés jadis séparément. Les programmes composés de jeux avec les animaux, d'arts martiaux, de jonglage, des acrobaties des saltimbanques et agrémentés de la présence de clowns venus du théâtre shakespearien déplacèrent aussitôt les foules. Le cirque devint ainsi au XIX^e siècle un spectacle aussi populaire que le cinéma ou la télévision aujourd'hui, dont l'immense succès fit la fortune de ses promoteurs. Aidé par les progrès techniques (train, architectures en acier, électricité), épousant l'histoire politique, idéologique, économique

et les valeurs dominantes des sociétés au sein desquelles il se trouve, comme celles de l'Empire napoléonien, du colonialisme, du capitalisme ou du socialisme de masse (et maintenant de l'animalisme) il s'est rapidement développé dans tous les pays d'Europe puis en Amérique, Asie et dans le monde entier.

Art composite, formes multiples :

Deux genres de spectacle coexistent aujourd'hui répondant à deux économies distinctes. Dans le cirque traditionnel, les « numéros » s'enchaînent dans des « programmes » sous des chapiteaux itinérants, dans des cirques stables, au music-hall, au cabaret ou encore à la télévision. Ce cirque-là s'ancre dans l'industrie du divertissement, mais défend les valeurs d'une transmission patrimoniale, familiale ou culturelle.

Le cirque contemporain emprunte quant à lui au théâtre, à la danse, à la musique, aux arts plastiques et numériques. Il se positionne dans la sphère de l'art. En conséquence, il recherche l'appui des finances publiques et développe ses réseaux spécifiques de formation.

Le cirque, reflet de la mondialisation :

Chaque culture, à différentes périodes de l'histoire, ont façonné le cirque actuel. En Amérique du Nord, dès la fin du XIX^e siècle, les Barnum, Bailey & Ringling et leurs gigantesques chapiteaux, véritables villes itinérantes, temples de la consommation, forgèrent l'image du cirque à grand spectacle, emblème d'un capitalisme joyeux et triomphant. Il a encore ses adeptes, comme en atteste le succès commercial du Cirque du Soleil et de ses nombreuses antennes au Canada et de Macao à Las Vegas.

Après la Révolution de 1917, des formations au cirque accessibles à toutes et tous virent le jour en URSS, rompant avec la transmission de type dynastique. Les artistes issus des nombreuses écoles du bloc soviétique, les clowns du Liceidei en 1968, le studio de Moscou ouvert en 1974, imposèrent un modèle toujours d'actualité.



Sandy Sun en suspension par un seul talon nu, photographie de Kathleen-Blumenfeld, 1989

À la fondation de la République populaire de Chine en 1949, les spectacles de prouesses de tradition millénaire prirent le nom de *Za Ji* (arts variés) et les artistes, le statut d'ambassadeurs de l'excellence et du courage de tout un peuple, en même temps qu'ils devinrent la référence mondiale de la virtuosité au cirque.

L'Amérique Latine, l'Afrique, l'Inde, l'Australie, l'Océanie, après avoir servi de terrains d'exploitation aux formes du cirque traditionnel occidental, participent désormais d'un renouveau avec des formes issues de leurs propres cultures.

Hors du cirque, les clowns du Rire Médecin ou les Clowns sans frontières et le cirque social utilisent les arts du cirque comme outils d'intervention auprès de populations en difficultés, tandis que se développent les formations professionnelles et les pratiques de loisirs qui sont autant de nouveaux secteurs de développement économique.

Une exception française :

La concurrence du cinéma, de la radio puis de la télévision et la puissance des cirques géants « made in USA » mirent en péril le cirque traditionnel européen après la Seconde Guerre mondiale. La création du Festival International du Cirque de Monaco en 1974, le Festival Mondial du Cirque de Demain en 1979, puis le rapatriement des arts du cirque du Ministère de l'Agriculture au Ministère de la Culture furent les prémices d'une nouvelle dynamique internationale et d'un regain d'intérêt du public.



BARDIAN Feodosii, Советский цирк на пяти континентах, Moscou, Iskutssvo, 1977

Les premières écoles de cirque occidentales, Montfort-Grüss et Étaix-Fratellini, ouvertes en 1974 à Paris, puis la création en France du Centre National des Arts du Cirque en 1985 permirent à une nouvelle génération d'artistes d'embrasser les métiers de la piste avec une grande liberté de création et d'invention, imprégnée des bouleversements esthétiques et politiques entamés depuis l'aube du XX^e siècle.



Affiche du 35^e festival mondial du cirque de demain, Cirque Phénix, Paris, janvier 2014

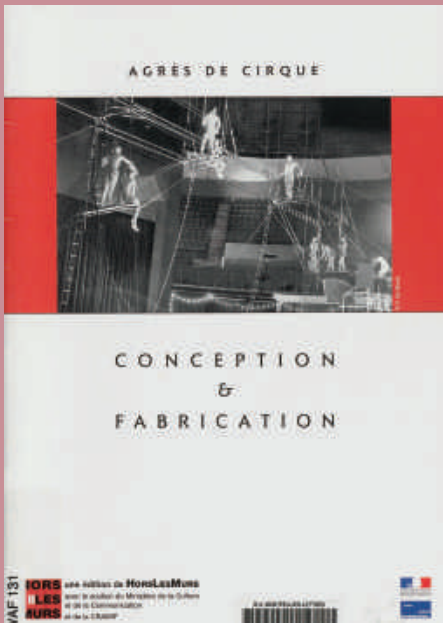
Les écoles de cirque, les certifications scolaires, professionnelles ou universitaires, la recherche scientifique et les soutiens marqués de l'État et des collectivités ainsi que, bien sûr, les formes variées et innovantes créées depuis quarante ans par les artistes, parmi lesquels Johann Le Guillerm, Aurélien Bory, Phia Ménard ou encore Marie Molliens, font du cirque français un exemple pour le monde entier.

Vingt millions de spectateurs ont fréquenté les spectacles du cirque traditionnel et un million ceux du cirque contemporain en France en 2006¹ : le cirque est la première sortie au spectacle vivant des Françaises et des Français de tous âges et conditions sociales !

Chaque année à Paris le Festival Mondial du Cirque de Demain accueille les meilleurs numéros dans toutes les esthétiques et de tous pays, pour un concours unique au Monde.

1. DAVID-GIBERT (G.), GUY (J.M.), SAGOT-DUVAUROUX (D.), (dirigé par), *Les Arts du Cirque. Logiques et enjeux économiques*, Paris, La Documentation Française, 2006.

Cirque et Sciences



PHILIPPE GOUDARD

Une érudition de longue date :

Les savants de l'antiquité, de la Renaissance, les cabinets de curiosités, se sont toujours intéressés aux questions soulevées par le merveilleux et l'extraordinaire des productions humaines et animales en spectacle. Depuis l'émergence en Europe de sa forme moderne au XVIII^e siècle, dont on a célébré le 250^e anniversaire en 2018, le cirque suscite l'intérêt des érudits et collectionneurs du monde entier. Leurs travaux souvent disciplinaires dans les objets d'études (grands noms, typologie des disciplines, biographies et actualités du cirque) font appel à plusieurs méthodes et supports documentaires (descriptions, récits, documents figurés, affiches, photographies, maquettes, enregistrements) qui nourrissent jusqu'à ce jour une riche production éditoriale dont le Fonds Arts du cirque de notre Université témoigne amplement.

Agès de cirque : conception et fabrication, Paris, Hors les murs, 2003

Ces travaux furent jusqu'au milieu du vingtième siècle les prémices de l'approche expérimentale et analytique actuelle à laquelle ils restent indispensables.

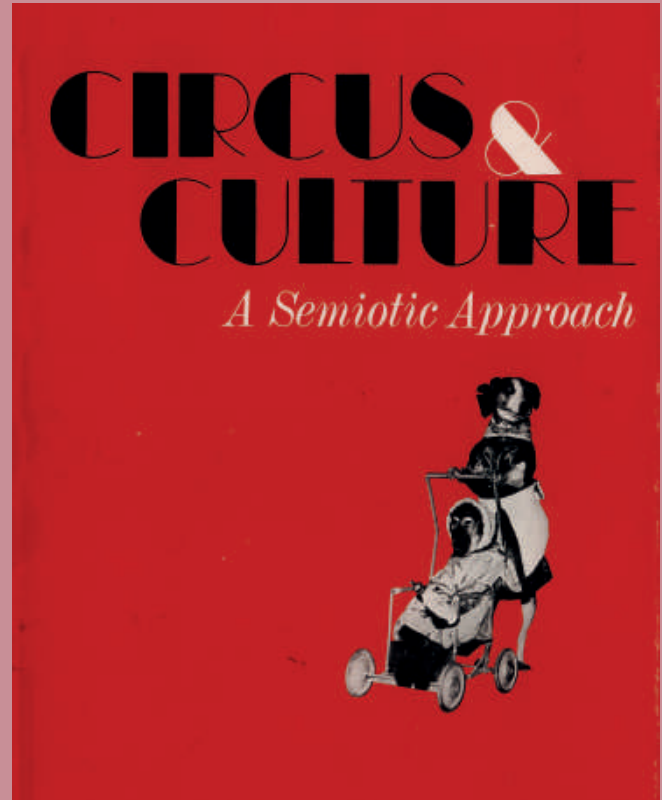
Le cirque objet d'études scientifiques :

Le cirque n'est un objet d'étude scientifique et d'attention académique que depuis une période récente. Avec pour objectif l'élaboration de théories sur le cirque et ses acteurs, un réseau académique s'est progressivement constitué qui connaît aujourd'hui un développement international en France, Australie, USA et plus récemment, dans de nombreux pays d'Europe, d'Amérique latine et d'Asie. Les chercheuses et chercheurs qui l'animent ont pour point commun et particularité une approche transdisciplinaire. Ils travaillent autour de l'hypothèse de l'existence d'invariants communs aux différents processus du cirque, autour desquels des explorations et expérimentations ont lieu. Celles-ci tentent d'apporter des réponses à

de nombreuses questions comme « en quoi consiste l'art du cirque ? » ou « que mobilise le cirque en nous ? » pour mieux appréhender une forme spectaculaire universelle qui sous-tend un champ important de l'industrie culturelle et du divertissement. La singularité du cirque en tant qu'objet scientifique rend nécessaire son étude dans le contexte culturel et industriel qui l'entoure. La création artistique comme les sciences ne sont en effet pas séparables de leurs environnements politique, économique et social, au développement desquels elles contribuent par ailleurs.

La recherche française dans le monde :

Bien intégrée dans un réseau international dynamique, la France a tous les atouts pour développer et faire rayonner ses recherches. D'abord parce qu'elle fut pionnière en matière de recherche scientifique dans une Europe berceau du cirque mondial. Paul Bouissac, par exemple, encouragé par Claude Levi-Strauss produisit à la Sorbonne à Paris une thèse en sémiotique du cirque dès 1969. Depuis plusieurs dizaines de thèses d'université ont été soutenues en France en médecine, sciences et techniques des activités physiques et sportives, chirurgie dentaire, psychiatrie, psychanalyse, anthropologie, sociologie, linguistique, sciences de l'éducation, arts du spectacle, études théâtrales et chorégraphiques, arts et littérature. Elles témoignent de la vitalité de la recherche en cirque. Aujourd'hui le rythme s'accélère avec plusieurs centaines de mémoires de masters consacrés au cirque, recensés dans le monde.



BOUISSAC Paul, *Circus and culture : a semiotic approach*,
Bloomington, London, Indiana university press, 1976

Montpellier en pointe :

L'Université Paul-Valéry Montpellier 3 s'est engagée depuis 1995 dans l'enseignement et la recherche en cirque. Le programme scientifique « *Cirque : histoire, imaginaires, pratiques* » du centre de recherche Rirra21 (EA 4209) rassemble des spécialistes en arts du spectacle, arts visuels, littérature, sciences humaines et sociales, histoire, sciences des activités physiques, de l'éducation, médecine, sciences cognitives. Il s'appuie sur la consolidation d'un réseau scientifique de haut niveau et développe la recherche doctorale dans le domaine. Les recherches inédites, pluridisciplinaires et innovantes s'articulent autour de trois thématiques fédératrices : « Histoire » met en perspective historique, l'événement artistique qu'est le cirque ; « Esthétiques » examine les œuvres nées de la fascination constante des artistes et créateurs pour le cirque et de l'attrait qu'il exerce sur les spectateurs ; « Pratiques » entreprend l'étude approfondie de la nature des arts du cirque, de la place du risque et du déséquilibre dans les pratiques gestuelles, les processus de création, la dramaturgie, les modalités d'exploitation et s'intéresse à l'éthique.

Ce programme de recherche scientifique, la Biennale « Une semaine de cirque », le Fonds cirque de la Bibliothèque Interuniversitaire, la numérisation d'affiches, la mise en ligne d'une filmographie, et la création aux Presses Universitaires de la Méditerranée d'une collection scientifique dédiée, font de l'Université Paul-Valéry Montpellier 3 un pôle de référence national et international de la recherche en cirque.



HOTIER, Hugues, *Cirque, communication, culture*, Talence, Presses universitaires de Bordeaux, 1995

Le cirque

entre l'élan et la chute



UNE ESTHÉTIQUE DU RISQUE

GOUDARD, Philippe, *Le cirque entre l'élan et la chute : une esthétique du risque*, Saint-Gély-du-Fesc, Ed. Espaces 34, 2010

Cirque et Littératures

PHILIPPE GOUDARD, ALIX DE MORANT & MARIE-ÈVE THÉRENTY

Un âge d'or, celui du cirque

À la fascination profonde exercée par les arts du cirque, « résidus d'un âge fabuleux » comme l'a écrit Jean Genet, répond une production littéraire considérable. Baudelaire les Goncourt, Apollinaire, Barbey d'Aurevilly, Vallès, Champsaur, Cendrars au XIX^e, Prévert, Suarès, Ramuz, Miller, Cocteau, au XX^e siècle, et aujourd'hui Christian Bobin ou Sara Gruen parmi d'autres, ont été des amateurs de cirque et ont écrit sur leur passion. Des écrivains journalistes tels Jules Janin ou Théophile Gautier, ont donné leurs lettres de noblesse au cirque en lui offrant, dans leurs chroniques, une place égale à celle de la scène dramatique.

Sophie Basch a montré avec *Romans de cirque*¹ l'apogée de la relation entre cirque et littérature à la fin du XIX^e siècle. Dans la lignée de ses travaux récents sur la presse, sur le café-concert et le cabaret, sur les biographies de vedettes et surtout sur le cirque contemporain, le centre de recherche Rirra 21 a proposé en 2011 un premier colloque exploratoire autour des rapports entre cirque et littérature. Marie-Ève Thérenty² a ainsi mis en lumière la variété et la profusion des œuvres qui explorent les points de rencontre de ces univers.

Le clown, figure de la modernité

Les écritures du cirque consistent en pièces, scénarios et sketches s'inspirant de la piste, ou destinés aux pantomimes à grand spectacle, canevas écrits pour le cirque du XVIII^e siècle à nos jours. Les avant-gardes théâtrales du début du XX^e siècle puis celles des années 1970 y



GRUEN Sara, *De l'eau pour les éléphants*, Paris, Albin Michel, 2007

1. Sophie Basch, *Romans de cirque*, coll. Bouquins, Paris, Robert Laffont, 2002. Ce volume réunit six romans illustrant la grande période du cirque français de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle.

2. Marie-Ève Thérenty (dir.), *Littérature et cirque, Autour de Vallès*, n°42, 2012.



HAURIAC, Marcel, *Météores*, poèmes, Paris, Crépin-Leblond, 1955

ont largement puisé leur inspiration considérant le cirque³ et les clowns⁴ comme des modèles de modernité. Le Fonds « Arts du cirque » conserve plusieurs de ces recueils d'Entrées clownesques, dont les Mémoires et Pantomimes des frères Hanlon Lees, en préface desquels Théodore de Banville⁵ compare le mime au poète : « Entre l'adjectif possible et impossible, le mime a fait son choix ; il a choisi l'adjectif impossible. C'est dans l'impossible qu'il habite ; ce qui est impossible est ce qu'il fait. Il se cache où on ne peut pas se cacher, il passe à travers des ouvertures plus petites que son corps, il s'établit sur des supports trop faibles pour supporter son poids; il exécute, sous le regard même qui l'épie des mouvements absolument invisibles, il se tient en équilibre sur un parapluie, il se blottit sans être gêné dans une boîte à violon, et surtout, et toujours, il s'enfuit, il s'évade, il s'élanche, il s'envole ! »

D'Amar à Zavatta

Entre autofiction, micro-histoire et communication institutionnelle, les biographies d'artistes et d'entrepreneurs de cirque constituent la base d'un abondant florilège. Certains de ses mémoires paraissent initialement dans la presse en feuilleton comme ceux des clowns Beby et Lavata, conservés sous forme de coupures dans la collection de revues de la Bibliothèque Interuniversitaire. D'autres, comme les truculentes tribulations de George Van Hare, *Fifty years of a Showman's life* (1888) paraissent signés de la main de l'artiste mais la plupart sont rédigés avec le secours d'une plume experte à en extraire la substantifique moëlle comme dans *Les Mémoires d'un dompteur*, de François Bidel et Paul Couturier (1888), *Les Mémoires d'une danseuse de corde* : Mme Saqui (1786-1866) de Paul Ginisty.

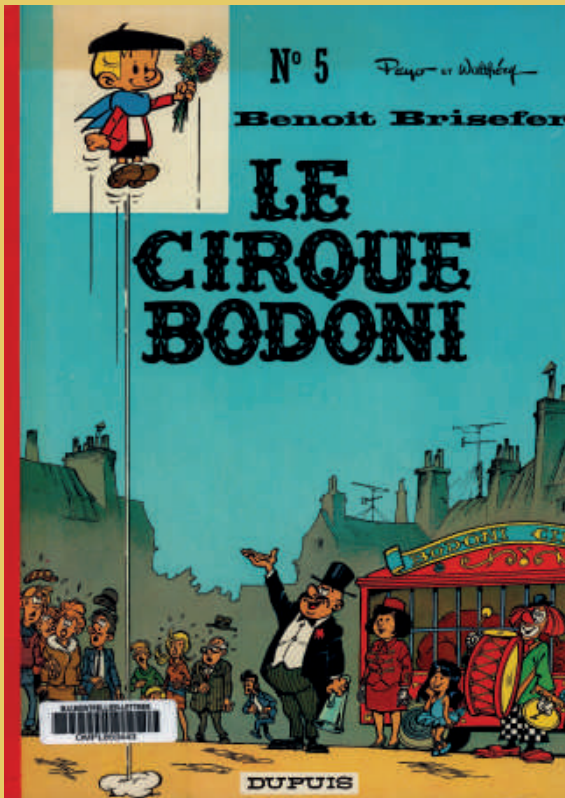
3. Claudine Amiard-Chevrel (sldr), *Du Cirque au théâtre*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1983.

4. *Les Clowns*, création collective, mise en scène Ariane Mnouchkine, Théâtre du Soleil, 1969.

Cf. Béatrice Picon-Vallin, *Le Théâtre du Soleil, les cinquante premières années*, Arles, Actes Sud-Papiers, 2014.

5. Théodore de Banville, Préface, in Frédéric Hanlon-Lee, *Mémoires et Pantomimes des frères Hanlon Lees*, dessins de F ; Regamet, Paris, Reverchon et Vollet, 1879.

Au XX^e siècle, il n'est pas un directeur de cirque, d'Amar à Zavatta, qui ne dévide la pelote des souvenirs; et il est quelquefois ardu de démêler la vérité de l'affabulation dans ces récits de vie quelque peu enjolivés. Aujourd'hui le numérique, du site encyclopédique au blog amateur, génère des contenus à foison, avalanche de références et d'analyses des plus érudites aux plus approximatives.

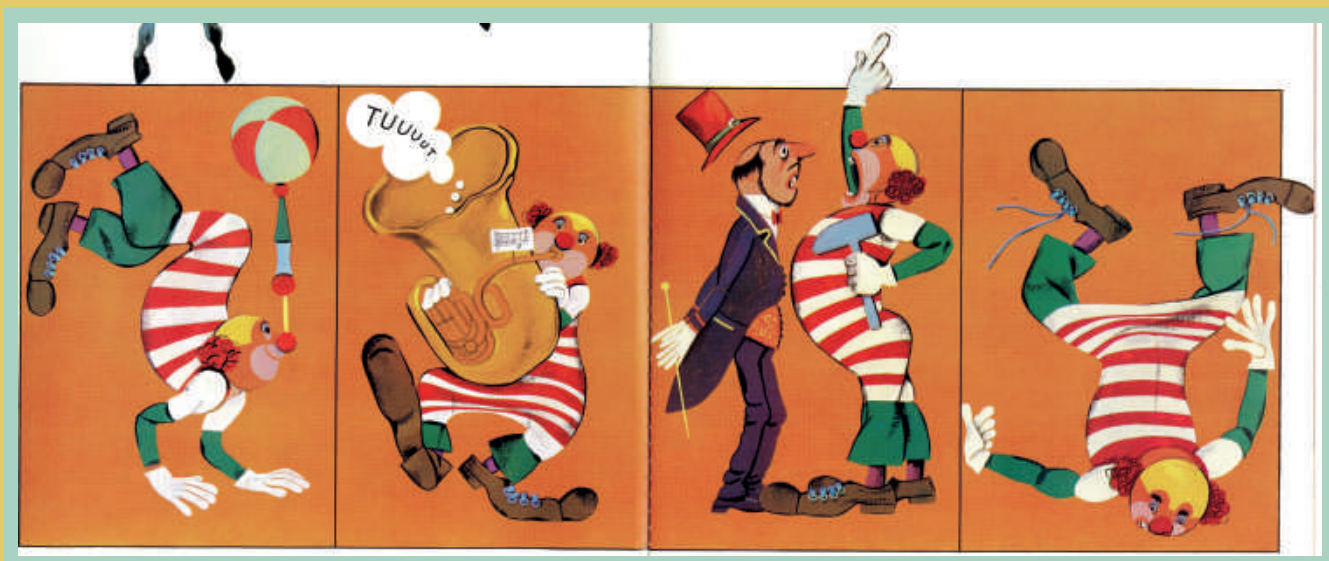


PEYO, WALTHERY, François, Benoît Brisefer, 5,
Le cirque Bodoni, Marcinelle-Charleroi,
Dupuis, 1973

« De 7 à 77 ans »

Le célèbre sous-titre du journal de Tintin publié par Les Éditions du Lombard, pourrait rassembler autour du Fonds Arts du Cirque, tintinophiles et circophiles, tant les rayons de la littérature jeunesse sont bien achalandés. L'histoire de la bande dessinée est liée à l'essor de l'imprimé et on aura insisté sur l'importance de la vignette illustrée au XIX^e siècle qui s'affirme comme un contrepoint visuel et un moyen de solliciter l'attention du lecteur. Le cirque, spectacle dont l'unité sémantique naît de l'alternance et du contraste entre numéros, s'apparie au récit séquentiel en images que celui-ci s'adresse aux jeunes enfants ou à un public adolescent comme dans *Coups de griffe au Cirque Bouglione*. Les jeunes héros Zig et Puce, Pom et Teddy, les deux orphelins du cirque Tockburger, Bécassine, Benoit Brisefer, Sammy ou Lucky Luke vivent des aventures qui prennent le cirque pour cadre. Ils s'y travestissent, ils y mènent l'enquête et même la fragile Barbie s'y éprouve dans un numéro de trapèze volant.

De la page à l'écran



PREUSSLER Otfried, *Die dumme Augustine*, Stuttgart, Thienemanns, 1972

Énigmes, crimes, amours contrariés trouvent sous la voûte du chapiteau un climat propice et les roulottes campent un décor idéal. À certains, dont l'avaleur de sabres, le dompteur ou le prestidigitateur, un imaginaire romanesque prête de noirs desseins et même le clown peut s'avérer sournois et maléfisant. Peut-être inspirés par cette littérature de gare que l'on nomme aux États-Unis « pulp-fiction », les scénaristes hollywoodiens ont exploité à leur tour cette typologie outrancière dans leurs films dont on retrouve une transcription fidèle dans les cinéromans du Fonds « Arts du Cirque ».

Cirque en revues

ELISABETH GAVALDA

Une collection de revues de cirque :

La BIU s'est vue dotée d'une collection de périodiques de cirque composée majoritairement de revues francophones, européennes et américaines, ainsi que d'un fonds de journaux et de coupures de presse soigneusement sélectionnés, parmi lesquelles *Le Journal des Voyages*, où sont relatées les aventures illustrées¹ des dompteur(-se) célèbres racontées par A. Bidel (1887), certainement le document le plus ancien de la collection. Entre la feuille de chou et le catalogue, *L'interforain*² publie bimensuellement, les chroniques d'Adrian et les épisodes Le cirque et ses numéros de ce même auteur.

Les catalogues d'artistes :

La collection la plus importante se recentre autour d'une cinquantaine de titres de périodiques. Les plus anciens numéros sont des répertoires d'artistes : *Nouvelliste des concerts*, *Hop et Voilà*, *L'Interforain*, *Scènes et pistes*, *Attractions*, *Reflector*. *International Programs of Varieties*, *Der Artist...* Ce sont des catalogues informatifs et publicitaires, parfois trilingues, agrémentés pour certains de notes syndicales ou d'impressions de voyage. Ils présentent indifféremment tous les genres artistiques : cirque, foire, variété, show-business. Le survol panoramique du fonds laisserait entrevoir que c'est après la fin de la Seconde Guerre mondiale que disparaissent progressivement ces catalogues et que naissent les revues de cirque qui sont le cœur de la collection.



« Mémoires d'un clown » par Béby, parues dans *La liberté*, du n°1 au n°33, janvier-février 1930

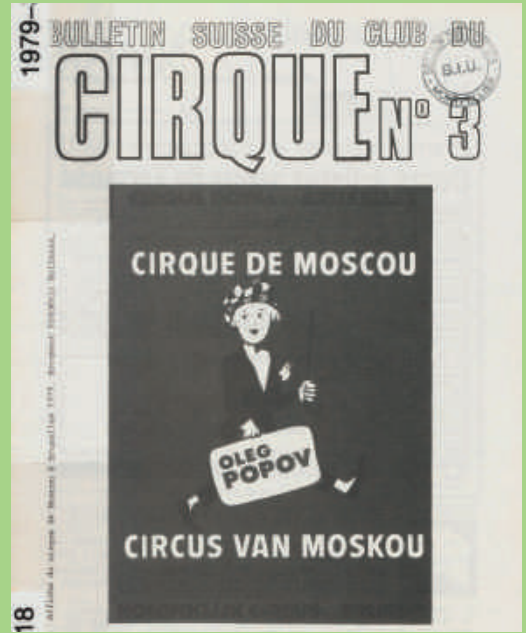
1. Dessins de Lemoine, Castelli et Vintraut.

2. Adrian, « Le Cirque et ses numéros », *L'interforain*. [Chapitre XIV, 15 juin 1951 - dernier chapitre, 15 décembre 1954. Fonds BIU].

Les amis du cirque :

Le Cirque de L'univers, une revue publiée encore aujourd'hui, est la plus emblématique du fait de sa longévité. Les cinq premiers numéros se présentent sous la forme des comptes rendus du *Club du cirque*, une association créée le 9 avril 1949, « parce qu'il manquait aux amis du cirque déjà si nombreux en France une association analogue à celles des «Circus fans» d'Angleterre et des États-Unis » écrivait Henry Thétard¹, alors président de ce « groupement d'amateurs purs unis par l'amour du spectacle de la piste ». Trente ans plus tard, une antenne se crée en Bretagne et lance en 1980, un supplément périodique du *Cirque de l'Univers*, le *Bretagne Circus* dont les cent quarante-sept premiers numéros alimentent le fonds actuel. D'autres revues francophones naissent, elles aussi, sous forme de bulletins associatifs. Deux exemples témoignent de leur transformation en revues spécialisées. *Le Bulletin Suisse du Club du Cirque*, bimensuel en noir et blanc, est créé en 1979 pour relier entre eux tous les membres du club de cirque, aux fins d'échanger, de tisser des liens entre les artistes, les cirques et leurs amis de Suisse allemande ou de l'étranger. Le périodique devient *Cirque* en 1982 et, sept ans plus tard, se transforme dans une revue au contenu soigné avec des articles et des dessins de qualité. Elle s'arrêtera en 1998.

Le *Flexatone* émane du Cercle de Tristan Rémy (de son vrai nom Raymond Desprez) qui se crée suite au décès le 25 novembre 1977, de ce journaliste, historien du cirque et auteur du célèbre ouvrage *Les Clowns*². Les premiers *Flexatone* « Bulletins intérieurs de liaison » de l'association internationale de clowns, augustes et excentriques musicaux, ne sont pas datés. La numérotation débute au n°6, en juillet 1980. Tous les numéros de la revue convoquent les figures clownesques et le supplément au n°27 d'août 1985 consacre un dossier de quarante-huit pages à la mémoire de Grock. Justifiant son titre, les bulletins du *Flexatone*, en référence à cet instrument aux effets percussif et vibratoire qui produisent un effet comique



Le Bulletin Suisse du Club du Cirque n°3, 1979

1. Henry Thétard, *La merveilleuse histoire du cirque*, éditions Grasset, 1947.

2. Tristan Rémy, *Les Clowns*, Grasset, 1945.

et surprenant, expose, au fil des numéros, les secrets de l'instrumentarium privilégié des clowns : ocarina, xylophone, scie musicale, trompette, saxophone, concertina, bouteillophone, trompes, etc.

Revue culturelles et scientifiques, magazines de cirque :

La revue belge *L'Étoile de la Foire/Foorleven* (1963-1982) oscille entre la revue associative et culturelle. Attentive aux forains, aux ambulants, à l'installation des cirques, elle compile des articles sur l'art équestre caucasien, les phénomènes de la foire, le déplacement du cirque Grüss, la naissance d'un bébé éléphant...

À cette collection de titres s'en ajoutent bien d'autres³ comme des revues à caractère scientifique. *Les Arts de la Piste* (1996-2006), revue éditée par Hors les Murs, Centre National de ressources des arts de la rue et des arts du cirque⁴ est publiée trimestriellement. Elle livre des dossiers thématiques de cinquante pages, accompagnée à partir de 1998 d'un supplément à caractère informatif, *le bulletin trimestriel des arts de la piste et de la rue*.

Plus clinquants, *Le monde du Cirque* (1994, augmenté en 1997 d'un supplément *Cirk international*), *Cirque Magazine* (2006-2007) et le *Magazine du cirque et de l'illusion* (2007-2010) affichent des contenus aux titres accrocheurs apposés sur des couvertures glacées très colorées.

3. Outre les revues associatives déjà citées dans l'article se rajoutent : *La gazette de l'éléphant* (1996-2000), *La phonothèque du cirque* créée en 1979 devient en 1989 *La voix du cirque*, Partenaire revue éditée dans la fin des années soixante-dix par le Cadet's circus, un groupe de jeunes amateurs avertis.

4. En 1978, le Cirque est reconnu par l'État français comme un art à part entière. En 1986, est créée l'ANDAC, Association Nationale pour le Développement des Arts du Cirque. En 1995, HorsLesMurs se voit doté d'une mission permanente d'information et de promotion des arts du cirque. Fusionnant avec le Centre National du Théâtre, HorsLesMurs devient Artcena, en 2016.



La Rampe au cirque, *La Rampe*, n°550, 15 novembre 1931

Les revues étrangères :

Quant aux revues non francophones, elles pointent la mobilité et les échanges internationaux des artistes et de leurs fervents amateurs. Ces revues étrangères s'égrènent dans un chapelet de titres : *Acrobatics*, *The King pole*, *The performers* (Angleterre), *Circus Parade*, *Deutsche Circus-Zeitung* (Allemagne), *Circus-Gestern*, *heute* (Autriche), *Écho* (Danemark), *Circo* (Espagne) *Circus Gids Nederland*, *De piste* (Pays-Bas), *Il Circo !* (Italie), *Bandwagon*, *The White tops*, *Southern Sawdust* (USA)...

De nouvelles perspectives :

Du côté de la recherche, des documents en marge des revues (comptes rendus de rédaction, tracts, etc.) ne sont pas encore répertoriés et vont contribuer à éclairer le contenu de la collection. De même, les deux ouvrages bibliographiques⁵ d'Hermann Sagemüller, nous révèlent la face cachée de la diversité de ce fonds qui ne demande qu'à s'enrichir puisque cet artiste jongleur répertorie plus de huit cent vingt-huit occurrences de périodiques sur le cirque, la foire, le show-business et les variétés dans le monde.



Bandwagon, The journal of the Circus Historical Society, november-december 1980

5. Bibliographie de journaux et magazines pour l'art, le cirque, la foire, le show business et les variétés

Objets de cirque

Alix de Morant

Du cube au coloriage :

La collection « Arts du cirque » se décline en plateaux de jeux, cartes à jouer, boîtes à musique ou à biscuits, cubes de bois, de sucre emballés et briquets. Elle s'est aussi enrichie de quelques spécimens précieux, du stéréoscope en bois (début XX^e siècle) à la vaisselle de porcelaine, de minuscules boîtes d'agrafes, de quantité de pin's, de livres-jouets, coloriages et découpis (figurines cartonnées à découper), de chromos, timbres et vignettes. Il est vrai que les arts de la piste ont toujours eu maille à partir avec les objets, que ceux ci soient fabriqués à dessein de servir la prouesse de l'acrobate, agrès, bascules ou balançiers ou bien détournés de leur fonction initiale : l'ardoise du mentaliste, les ombrelles de l'antipodiste, les assiettes dansantes des équilibristes, les quilles du jongleur, les couteaux du lanceur, le pistolet du clown farceur.

L'ère de l'affiche :

Dès la fin du XVIII^e siècle, les entrepreneurs de cirque utilisent le secours de la réclame. Déjà, Philip Astley (1742-1814) annonce ses spectacles par des affiches typographiées monochromes, illustrées d'exercices équestres.



Ancien jeu de puzzle avec cubes en bois, boîte en bois, 20 cubes, dimensions 19.5 X 23.5, années 1930-1950

Au XIX^e, avec l'industrialisation et la mécanisation, le phénomène publicitaire prend de l'ampleur grâce notamment aux brevets déposés par l'imprimeur Jean Alexis Rouchon¹ (1794-1878).

L'essor de la lithographie, celui de la presse, des produits manufacturés incitent les cirques à se lancer dans le commerce de produits dérivés, programmes, albums illustrés et éventails. La publicité s'empare elle aussi de l'image des artistes qu'elle représente sur des chromos, des vignettes, des cartes réclames et des cartes postales. Le clown Chocolat², un temps enseigne du grand magasin Au Bon Marché, est passé à la postérité grâce à Félix Potin.

Dans une société coloniale où l'homme occidental croit en son incontestable supériorité, Foottit (1864-1921) vantant les propriétés du savon La Hève, en frotte vigoureusement le visage de son partenaire³, lui imposant l'inique supplice du blanchiment.

Enseignes et effigies :

Au tournant du XX^e siècle, les effigies des Fratellini sont reproduites sur toutes sortes de supports : broches, bouchons de radiateurs, peignes, verres, vases, plats, médailles et médaillons, jusqu'au rouleau de papier peint. L'industrie textile suit avec foulards et écharpes. Les enseignes américaines ne sont pas en reste et reproduisent leur sigle à l'envi sur bannières, drapeaux, maillots et casquettes. Fondé au Royaume Uni en 1854 et présent sur le territoire français à partir de 1904, le Cirque Pinder fait manufacturer des porte-manteaux en hommage à son animal mascotte, l'éléphant. Il investit aussi dans le modèle réduit⁴ : voitures, fourgonnettes, roulottes camions miniatures sont très prisés des collectionneurs, notamment



Moulin à musique en tôle lithographié thème cirque, fabriqué en Allemagne de l'ouest, Lorenz Bolz Zirndorf, fin 1950-début 1960

1. Des presses de cet imprimeur sont sorties, entre 1845 et 1870, les premières affiches françaises imprimées en couleurs destinées à la rue. Il dépose successivement deux brevets d'invention en 1844 et 1851 pour « l'application de l'impression sur papier peint à l'impression en couleur des affiches. »

2. Chocolat (de son vrai nom Raphaël Padilla) est un clown né entre 1865 et 1868 à Cuba, et mort le 4 novembre 1917 à Bordeaux. Star exotique du spectacle français de la Belle Époque, cet artiste noir a sombré dans l'oubli avant que des œuvres artistiques et livres ne le remettent en lumière, surtout à partir des années 2010.

3. Foottit et Chocolat furent, au tournant du XX^e siècle, des étoiles parisiennes de tout premier plan ; ils étaient les clowns vedettes du très élégant Nouveau Cirque de la rue Saint-Honoré.

4. Cf. *Pinder : 60 ans de modèles réduits*, Salaün, Gildas, Plestin-les-Grèves : Médiacolor éditions, 2016.

ceux qui se sont regroupés dans l'Association Française des Voitures et Camions de Cirque, une association très active qui publie trois fois l'an son propre magazine.

On ne compte pas le nombre de plateaux de jeu et de jouets inspirés par l'univers du cirque, du plus rudimentaire chariot à traîner à la toupie, ou bien encore ces maquettes de chapiteaux à assembler soi-même qui, peuplées d'animaux et de figurines, font la joie des circophiles.



Stéréoscope en bois verni, France, Richard Jules, début XX^e siècle

De la lanterne magique à la 3D :

Les stéréoscopes de fabrication ancienne sont des objets rares précieux, surtout s'ils sont accompagnés de leurs plaques de verre, peintes à la main. Le Fonds en possède quelques-unes, d'une grande finesse d'exécution, que l'on peut dater approximativement de la fin du dix-neuvième siècle. L'invention d'un film photographique couleur positif et avec lui de diapositive qui remporte un vif succès populaire, remet au goût du jour le stéréoscope. Fabriqué d'abord en bakélite à partir des années 1930 puis en plastique, appareil très bon marché, le View Master avec ces disques cartonnés et crantés de 14 vues superposées l'une au-dessus de l'autre pour créer une impression d'image en relief est très répandu dans les années 60 et 70. Il sert d'abord des buts touristiques mais a également une visée éducative avant que les droits d'exploitation ne soient rachetés par Walt Disney qui voit l'intérêt de pouvoir ainsi dupliquer les images de ses dessins animés et pénétrer dans des foyers qui, à l'époque, n'ont pas encore tous été équipés de téléviseurs. Les modèles varient du plus ancien qui s'ouvre encore en deux et qu'il faut orienter comme des jumelles vers une source de lumière jusqu'au plus actuel, à piles, qui intègre un éclairage pour s'approcher d'un effet 3D. Le fonds Arts du cirque conserve plusieurs de ces visionneuses des marques Mattei⁵, Colorelief ou Lestrade, et a répertorié les disquettes et films qui les accompagnent. Le curieux d'aujourd'hui peut ainsi retomber en enfance avec *Kiri le Clown*, mais aussi se faire une opinion très précise de ce que fut l'univers du cirque dans les années soixante, en s'arrêtant sur les images des spectacles de Pinder, d'Amar, de Bouglione.

5. Mattei est la seule marque qui propose un dispositif complet permettant de réaliser ses propres films.



Visionneuse « View-Master » 3-Dimensions viewer,
Sawyer's Europe, Bruxelles, années 1960

Cirque & cinéma

PHILIPPE GOUDARD

Le cirque offre au cinéma et aux arts numériques ses corps en mouvement, le risque, des situations hors normes, l'image de la marginalité, un imaginaire sans mots, ses trajectoires et archétypes, la créativité de ses artistes.

Le cinéma et aujourd'hui Internet déplacent le regard de la piste aux coulisses, à l'intimité des caravanes, à la ville, aux extérieurs et à l'intériorité des protagonistes.

Le cirque capturé :

Avant même la naissance du cinéma le cirque offrit ses images aux inventions qui aboutirent au brevet du Cinématographe Lumière en 1895. Sur les plaques de verre des lanternes magiques, les supports de cartons peints, les plaques photographiques puis la pellicule de cinéma, tremblent en boucle d'émouvantes images d'acrobates, danseuses de corde, clowns, écuyers, dresseurs, lanceurs de couteaux, gymnastes et cavaliers.

Si les images du cirque fascinèrent les savants, c'est qu'elles sont l'occasion de dépassements de la physiologie humaines, qui ressortissent du bizarre, de l'insolite, du hors norme.

Après 1895, les captations des frères Lumière immortalisent les clowns Footit et Chocolat (1897) ou Little Tich (1900). On doit les premières fictions cinématographiques à Georges Méliès qui emploie dès 1896 des artistes du cirque et du music-hall dans sa fabrique de merveilles. Les frères Émile et Charles Pathé dès 1897 transforment des artistes de cirque en premiers acteurs du cinéma burlesque¹.

1. Jacques Richard leur a consacré un livre, *Dictionnaire des acteurs du cinéma muet en France* (De Fallois, 2011).



Plaque de verre pour lanterne magique
(datation approximative fin XIX^e siècle-début XX^e siècle)

Le cirque contribua au développement de la commercialisation du cinéma dès sa naissance. La diffusion des « actualités » cinématographiques s'appuiera d'abord sur le réseau et la popularité des spectacles forains et des cirques stables.



Photo de tournage de *La Strada* de Federico Fellini (1954), in *La strada : un film de Federico Fellini*, Paris, Ed. du Seuil, 1955

Films de cirque :

C'est dans une Amérique du Nord éloignée du terrain des conflits de 1914-1918 que les inventions françaises des Lumières, Méliès et Pathé vont prendre un envol industriel et planétaire.

Aux studios Keystone de Mac Sennet, passent, après 1912, les as de la pantomime anglaise et de l'acrobatie burlesque qui transfèrent à l'écran les canevas du vaudeville et de la comédie clownesque. Buster Keaton et Charles Chaplin, entre autres, les adaptent au temps et créent des clowns cinématographiques en élargissant le public de leurs numéros à la planète entière. Aux acrobates et comiques du cirque, le cinéma offre la pellicule comme nouveau support à leur art et les salles

de cinéma comme vaste réseau de diffusion pour des œuvres désormais dématérialisées. En enregistrant leurs spectacles ils ouvrent aux arts du cirque les portes du discours cinématographique, libèrent son imaginaire, assurent sa diffusion vers un public plus large. Libéré des pesanteurs logistiques du spectacle vivant, le cirque découvre ses dimensions sociale, politique et poétique avec un impact universel.

La présence du cirque au cinéma franchit les étapes du muet au sonore, du noir et blanc à la couleur. *He who get slapped* de Victor Sjöström (1924), *Sally of the sawdust* de Griffith (1925), *Roi du cirque* de Max Linder (1925), *The circus déjà cité* (1928), *Freaks* de Tod Browning (1931), et avant eux nombre de films courts, inaugurent une imposante filmographie, où se succèdent Eisenstein, Capra, Pabst, Cecil B. De Mille, Kazan, Hathaway, Altman, Walt Disney, Bergman, Feyder, Ophüls, Fellini, Etta, Eastwood, Wenders, Lynch, Beineix, De Iglésia, Rivette... Fictions, films d'animation, documentaires, captations, forment un répertoire autant qu'un fond d'archives, pour l'histoire du cirque et du cinéma.

La piste dématérialisée :

À la présence du cirque au cinéma, répond celle du cinéma au cirque. Les procédés inventés par Georges Méliès, Segundo de Chomón ou Buster Keaton, sont aux sources d'œuvres de Philippe Découflé, Aurélien Bory, ou Jean-Baptiste André. L'art du montage, génialement appliqué au cirque par Jonas Mekas inspirent les œuvres du cirque actuel. Les projections d'images enregistrées au cirque existent dès les années 1900 ainsi que les allusions cinématographiques dans les numéros et l'esthétique du cirque traditionnel. L'émission *La Piste aux étoiles* de Gilles Margaritis a transporté les spectacles du Cirque d'Hiver dans les salons des téléspectateurs français de 1954 à 1978.

Le cirque contemporain lui aussi transpose l'univers cinématographique et utilise les techniques de l'image. La numérisation, l'informatisation et la miniaturisation des appareils rendent aujourd'hui accessibles au plus grand nombre les moyens jadis réservés à de lourdes productions. Elles mettent à disposition de chaque auteur via Internet et les terminaux numériques un réseau de diffusion mondial pour des millions d'œuvres. Les moyens ou les principes mêmes de l'écriture filmique inspirent les auteurs du cirque actuel qui intègrent les techniques de l'image à leurs œuvres ou choisissent l'écran comme espace et modalité d'expressions. De la caméra à l'ordinateur et de la pellicule au disque dur, le cirque se dématérialise toujours plus et se projette dans l'avenir. Les supports et les logiciels permettent la création d'images sans enregistrement préalable et de procédés interactifs avec lesquels jonglent les créateurs tels Adrien Mondot et Claire Bardainne.

L'espace de créativité des artistes du cirque, mais aussi leurs traces et leur mémoire, jadis éphémères et limités au présent, s'ouvrent ainsi à la fois à la permanence et l'illimité.



Photo publicitaire du film *Freaks*, Tod Browning, Hollywood, 1932



Spartacus et Cassandra, Ioanis Nuguet (2015), jaquette DVD,
Paris, Blaq out, 2015

Cirque dans l'art

ALIX DE MORANT

L'artiste et l'acrobate :



CALDER Alexandre in *Calder's circus*, New York , Dutton, 1972

Le cirque est par essence ambivalent. En perpétuelle oscillation, de l'ombre à la lumière, lisière ténue qui sépare d'un rideau de velours le spectacle de sa coulisse, il est cet espace liminal où cohabitent l'endroit et l'envers. La variété de ses figures, l'extravagance de ses phénomènes, le cycle de ses rondes, le chatoiement de ses couleurs, l'or de ses brandebourgs, la rutilance de ses cuivres ont inspiré toutes sortes d'artistes¹ : peintres, aquarellistes, sculpteurs, graphistes

1. Cf. Jean Starobinski, *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, Genève, Éditions Skira, 1970.

ou photographes. Cocteau (1889-1963) essentialise d'un unique trait de plume le profil d'un clown blanc. Matisse (1869-1954) détoure aux ciseaux la silhouette d'une trapéziste. Le cirque métaphysique de Chagall (1887-1985), celui vernaculaire de Calder (1898-1976) avec ses silhouettes de bouchon et de fil tordu, l'intrépide *Miss La La*² immortalisée par Edgar Degas (1834-1917), Les petites acrobates aux oranges de Pierre-Auguste Renoir (1841-1919) les acrobates malingres des périodes rose et bleue de Pablo Picasso³ (1881-1973), les clowns tristes de Bernard Buffet, constituent autant de tentatives de redéfinition de l'art à partir d'un seul et même motif, du pointillisme de Georges Seurat (1859-1891) au divisionnisme de Paul Signac (1853-1935).

2. Connue sous divers noms d'artiste Lala Kaïra, artiste métis est surnommée aussi la « Vénus des tropiques. » Membre de la troupe acrobatique Kaïra, cette aérienne se faisait appeler Miss Lala ou Miss La La, les deux orthographes étant possibles. Elle possédait, dit-on, une mâchoire de fer qui lui permettait de porter de très lourdes charges. Edgar Degas la représente en 1879 hissée au-dessus de la piste, ses dents mordant un tissu fixé par un crochet à un câble. Des lithographies célèbres comme Jules Chéret ou François Appel la montrent sur les affiches qu'ils réalisent, pour le cirque Fernando ou pour les Folies Bergère.

3. Cf. *Picasso et le cirque : Parade et palingénésie*, Clair Jean, Paris, l'Échoppe, 2014.



MATISSE Henri, *Le cheval, l'Écuyère et le Clown*, gouache découpée, carte postale, 1943

Un riche fonds iconographique :

Estampes, gravures, affiches, ouvrages richement illustrés comptent parmi les joyaux du fonds Arts du Cirque comme ce superbe livre broché de Toulouse Lautrec⁴, en préface duquel Arsène Alexandre, qui rend visite à l'artiste dans la maison de santé où il se soigne pour éthylisme, remarque la finesse de ses observations.

4. Henri de Toulouse-Lautrec, *Au cirque : trente neuf dessins aux crayons de couleur*, Monte-Carlo, André Sauret, 1952, édité d'abord sous le titre *Au Cirque*, 22 dessins par Manzil, Joyant & Cie, Paris 1905.

D'un coup de crayon, Lautrec accentue la cambrure d'un athlète musculeux, estompe le tâtonnement hésitant du pied de la funambule ou l'aspect filandreux d'un jupon de tulle. Le plus étrange étant que ces scènes, comme saisies sur le vif, ont été composées de mémoire sans la moindre note ou croquis préalable, précipité d'éclats, fulgurances de nombreuses soirées passées par le peintre sous la coupole du cirque Fernando.

Certains livres et catalogues d'exposition de la catégorie Beaux-Arts, comme celui présentant l'œuvre graphique de Jules Chéret (1836-1933), sont accessibles au grand public, tandis que d'autres plus précieux sont exclus du prêt. Les affiches, fragiles, font l'objet d'une numérisation. D'autres, reproduites sous forme d'albums, perpétuent les temps glorieux des cirques anglais et américains : *British circus posters 1930-1960 : a pictorial celebration of circus art work of design*; *American circus posters in full color* ; *Old-time circus cuts -The Pictorial history of the American circus* rassemble plus de deux cents images de cirque couvrant la période de 1870 à 1950.

L'avènement des images :

Parmi les artistes du XIX^e siècle qui se sont intéressés aux arts forains, il faut retenir le nom des hommes de l'ombre : les illustrateurs, dont Bernard Naudin (1876-1946) et Edgar Chahine (1874-1945). Selon les éditions, *Les Frères Zemganno*, roman d'Edmond de

Goncourt (1879) est agrémenté des eaux-fortes d'Auguste Brouet (1872-1941) ou enluminé par le catalan Apelles Mestres (1854-1936). D'autres œuvres graphiques n'aboutirent jamais, comme dans le cas des sœurs Marthe (1879-1962) et Juliette Vesque (1881-1949). Mais les inséparables ont cependant laissé un patrimoine de quelques huit mille dessins, conservés au MuCEM⁵ à Marseille qui documentent la vie des cirques de Paris et de sa banlieue pendant presque cinquante ans.

Serge (1901-1992), de son vrai nom Maurice Féaudier, dit avoir été avaleur de sabres et dompteur de crocodiles. Chroniqueur du spectacle, animateur radio, c'est aussi un

auteur et un peintre de genre qui a toujours illustré ses propres textes, exception faite de *Clowns de Paris* (1959).

Là, les vingt-cinq estampes ne sont pas de la main de l'auteur mais de Michel Adlen (1898-1980), peintre ukrainien de l'école de Paris. Dans une même veine, la *Storia del clown*⁶ de Cervellati est une curiosité dont la mise en page verticale se révèle particulièrement ingénieuse. Sur la page de gauche figurent les légendes, tandis que la page de droite est conçue comme un espace cinétique qui permet au lecteur d'embrasser d'un seul regard divers types d'exercices acrobatiques comme de juger de la hauteur à laquelle ils peuvent s'effectuer. Pour rendre la complexité et les tempi d'un numéro de haute école, Cervellati s'inspire des travaux scientifiques de Pierre Hachet-Souplet, docteur en psychologie animale, et décompose sur une même page en plusieurs étapes le saut du voltigeur. Il cadre un cheval à l'encolure ou en plan large pour détailler son harnachement, le montre debout sur ses pattes arrière à l'injonction du dresseur ou portant sur la croupe une écuyère en amazone. Il varie le nombre de bêtes, alterne les couleurs de leur robe et dans des cercles de différents diamètres qui représentent la piste vue d'en haut, trace au pointillé les sinuosités d'un quadrille miniaturisé.

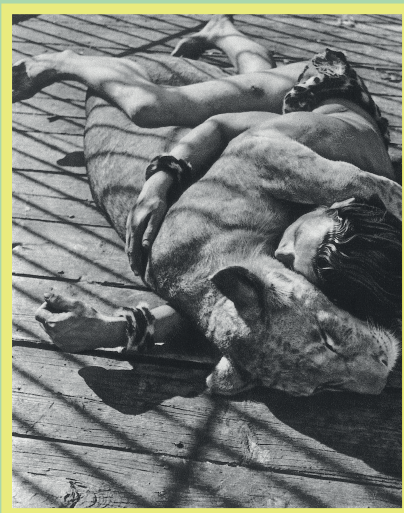


CERVELLATI, Alessandro, *Storia del circo*, Bologna, Del Carlino, 1956

5. Le MuCEM, Musée des Arts et des Civilisations d'Europe et de la Méditerranée, regroupe au Fort Saint Jean à Marseille et dans le superbe bâtiment dessiné par Rudy Ricciuti, depuis 2013 les anciennes collections du Musée des Arts et Traditions populaires de la Porte Maillot.

6. Alessandro Cervellati, *Storia del Circo*, Bologna, Italie, Del Carlino, 1956. Alessandro Cervellati (1892-1974) est graphiste, peintre, historien du cirque et du music-hall. Il a été dans sa ville natale, l'organisateur de nombreuses expositions sur l'univers du spectacle.

Plus contemporain, *Le Cirque*, texte de l'écrivaine Françoise Mallet-Joris⁷, est réhaussé de quinze lithographies originales de Camille Hilaire (1916-2004). Le peintre, par ailleurs tapissier et vitrailliste, est un maître de la lumière. Il zèbre la piste des faisceaux croisés des poursuites, auréole les trapézistes d'une constellation d'étoiles et noie la crinière d'un lion dans le halo tachiste d'un cerceau embrasé. En un mot, il fait du cirque, le lieu d'une féerie polychrome.



CORDON, Paul de, photo du dompteur Manzano et d'une lionne de Jeannette Mac donald, Paris, 1952 in CORDON, Paul de, *Instants de cirque*, Paris, Chêne, 1977.

Le cirque vu par les photographes :

Le noir et blanc comme la couleur sont, grâce à la photographie, bien présents dans les collections. Endrey, Gaston Paris, Grün, Charles Terret, Izis, Paul de Cordon ont su capter les ambiances des cirques parisiens⁸. Le catalogue d'exposition de François Tuefferd⁹ (1912-1996) réunit les portraits des clowns Pinocchio, Rhum, Pipo, Porto, Bilboquet, des augustes Nello Bario et Willy Dario surpris dans les coulisses du cirque Medrano dans les années quarante. Conçu par Izis Bidermanas (1911-1980), *Le cirque d'Izis* allie de superbes compositions de Marc Chagall et soixante-seize clichés pris au Rolleiflex dans les chapiteaux et à la foire. Au fil des pages, Jacques Prévert tisse un inventaire, composé d'affiches de cirque, de coupures de journaux, de citations littéraires, de phrases de Grock et d'Albert Fratellini qui soulignent la polysémie du cirque. Plus proches de nous, Yvon Kervinio s'est lancé dans les publications à compte d'auteur¹⁰. Citons également les photographes tels que Kathleen Blumenfeld, Christophe Raynaud de Lage, Philippe Cibille, Catherine Noury ou Clothilde Grandguillot et tous ceux qui ont

de près ou de loin participé à l'émergence du cirque actuel et rendent compte saison après saison de sa vitalité comme de la diversité de ses esthétiques. La liste n'est pas exhaustive et le fonds iconographique est prometteur de découvertes à venir, que l'on s'intéresse à la photo, à la bande dessinée, au graphisme, à l'histoire des images, autant qu'à celle du cirque et de ses représentations.

7. Françoise Mallet-Joris, *Le Cirque*, Paris, Metz, Galerie Mozart-éditions Robert Mouret, 1974, tirage limité.

8. *Regards sur le cirque : photographies 1880-1960*, catalogue, Bibliothèque historique de la ville de Paris, Paris Bibliothèques, 2002.

9. Le fonds photographique François Tuefferd est conservé au MuCEM, à Marseille.

10. On compte non moins de 90 albums et environ 3 000 cartes postales d'Yvon Kervinio éditées par sa petite maison d'édition L'Aventure carto.

Dynasties de cirque

ALIX DE MORANT



GACHET Laurent, JACOB Pascal, *La saga des Fratellini*, Paris, Magellan et Cie, 2004

Une vie nomade :

La science du cirque est hodologique. Elle exige une compréhension des routes qui présidèrent aux destinées des gens du voyage, populations hors-normes auxquels littérateurs et érudits du XIX^e siècle vont consacrer de nombreux romans¹ et études².

1. Hector Malot, *Sans famille*, Paris, Librairie Édouard Dentu, 1878.
 2. Émile Campardon, *Les spectacles de la foire depuis 1595 jusqu'à 1791*, 2.vol Paris, Berger-Levrault, 1877.
- Taxile Delord, Arnould Frémy & Edmond Texier, *Paris Saltimbanque*, Paris, A.Taride, 1854.

Se penchant sur les mœurs et coutumes de ces « pauvres saltimbanques »³ réfractaires à la sédentarité, ils vont contribuer à romantiser durablement la vie de bohème. Il est vrai que les entreprises de cirque européennes ont eu un caractère familial. Les fortunes de ces troupes et spectacles ambulants sont diverses et on peut les pister au gré des intempéries, incendies ou tempêtes qui endommagent les toiles de tente, épidémies qui déciment les ménageries, guerres qui engendrent leur lot de tragédies.

Une documentation éparse :

Pour retracer les périples de ces lignées, certaines prestigieuses, d'autres plus modestes, mieux vaut croiser les sources. Il faut se familiariser avec les cartes de géographie, connaître les itinéraires empruntés, identifier les territoires de prédilection de telle ou telle enseigne et se préparer à fouiller systématiquement les archives municipales comme celles de la police. Il faut scruter les registres d'état civil, vérifier l'orthographe des noms, comprendre enfin que les mariages prédisposent à la fusion et les héritages aux dissensions. Les chroniques des théâtres, des cirques et des music-halls, les affiches, les

-
- Escudier Gaston, Dessins à la plume de P. de Crauzat, *Les saltimbanques : leur vie, leurs mœurs*, Paris, M.Lévy, 1875.
3. Théodore de Banville, *Les Pauvres saltimbanques*, Paris, M.Lévy frères, 1853.

almanachs d'imprésarios, les carnets de route, les biographies d'artistes, les hagiographies de grands directeurs de troupe, la presse, les cartes postales et les photographies sont autant de documents dont dispose le Fonds Arts du Cirque. Souvent épars, ils permettent de reconstituer des pans entiers d'une épopée dynastique qui commence avec l'anglais Philip Astley et l'italien Antonio Franconi et se poursuit sous la coupole du Cirque d'Hiver, dans les appartements feutrés des Bouglione, propriétaires depuis 1934; à moins, qu'elle ne se prolonge sous le chapiteau de Romanès, cirque tzigane fondé par Alexandre Romanès, qui n'est autre que le fils de Firmin Bouglione.



Programme du spectacle *Charivari*, Cirque Barlay, date inconnue

De l'Algérie à Paris :

C'est en Kabylie que s'origine l'aventure du Cirque Amar⁴ et c'est à Sétif que se dresse pour la première fois le chapiteau du constantinois Ahmed Ben Amar el Gaïd. Venu à Paris accompagné de la troupe des Ouled Naïl (danseuses du ventre) afin de les produire au Moulin Rouge, cet éleveur de chevaux cherchant à se procurer des bêtes à la Foire du Trône, y fait la rencontre de Marie-Gabrielle Bonnefoux, sœur du directeur de la Ménagerie Lozérienne. Celle-ci lui donne douze enfants dont des fils avec lesquels il monte des numéros de dressage de fauves. Descendus dans la fosse aux lions et après y avoir remporté un succès international, les frères Cheriff, Mustapha, Ahmed et Ali s'installèrent au Théâtre de l'Empire, n'ayant pu rafler la mise aux Bouglione pressentis comme eux pour le rachat du Cirque d'Hiver. Dès lors, on assiste sous la houlette des « Rois du cirque » à une démultiplication des chapiteaux. L'enseigne Amar devient même le « porte-flambeau des cirques français », « le seul qui ne craint ni la comparaison, ni la critique⁵ » et flirte avec la propagande pétainiste en prônant un spectacle « sain, moral, sportif. » En 1943, Cheriff Amar quitte ses frères et fonde le Nouveau Cirque de Paris et le Super Cirque, n'ayant pas été autorisé à exploiter son propre patronyme. Il lancera encore le Grand Cirque National en Algérie.

4. Court Alfred, Amar Mustapha, *De Ringling à Amar*, Aulnay-Sous-Bois, Arts des 2mondes, 2006.

5. « Le fameux cirque Amar : porte-flambeau des cirques français », *Le Moniteur d'Issoire*, 4 août 1937, Archives Municipales d'Issoire.

Avec Mustapha aux commandes, l'enseigne Amar perdure, se modifie. Devenue une franchise, elle appartient depuis 1973 au trust Bouglione qui la loue à la famille Falck qui perpétue la tradition du dressage de fauves et continue de sillonner les routes.



ZAVATTA Catherine, PLANCKE René-Charles, *Il était une fois les Zavatta*, Le Mée-sur-Seine, Lys éd. presse, Ed. Amattéis, 1995

Tradition et modernité :

Tradition, transmission et vie foraine vont de pair. La tradition fut longtemps garante de la pérennité du spectacle vivant et la transmission, une éducation artistique tout autant que la résultante d'une économie liée à la vie du chapiteau. Ces valeurs pourraient paraître rétrogrades au XXI^e siècle et l'opinion publique s'est maintes fois émue du sort des enfants de la balle contraints dès le plus jeune âge à se plier à d'exigeants apprentissages. Mais que dire lorsqu'on voit saluer ensemble plusieurs générations Knie ou Grüss soudées autour d'une même passion, celle du cirque dit « à l'ancienne » ? Alors même qu'il n'est plus obligatoire de suivre la voie tracée par ses aînés, ni d'astreindre son corps depuis la petite enfance pour devenir un artiste confirmé, Valérie Fratellini, clown de mère en fille, a pris la direction de l'Académie Fratellini, dans le droit fil de l'école qu'Annie Fratellini avait fondée avec Pierre Etaix. S'y sont formés notamment les funambules Agathe et Antoine de la compagnie des Colporteurs, toujours unis depuis l'école, tandis que gravite autour d'eux leur troupe, avatar contemporain de la tribu. C'est à cette famille de substitution que rend hommage la jeune cinéaste Léa Fehner dans *Les Ogres* (2015), *road movie* inspiré de la saga parentale sous le chapiteau de l'Agit et tourné en complicité avec les membres du Cheptel Aleïkoum.

Les frères Igor et Branlo, autodidactes du Cirque Aligre, ont été respectivement à l'initiative de la Volière Dromesko, du Tonneau et du Cirque Trotolla. En 2012, Marie Molliens a repris des mains de Fanny Molliens les rennes de la compagnie Rasposo, fondée en 1987 et l'on pourrait multiplier les exemples de ces aventures collectives qui essaient de nouvelles colonies et suscitent, parmi leurs spectateurs, de nouvelles vocations.

En piste !

Les prestigieuses enseignes ne se sont pas toutes éteintes. Même s'il est triste de voir disparaître le Billy Smart's Circus en Angleterre, le Ringling Bros and Barnum and Bailey Circus aux Etats-Unis, et de voir s'imposer de manière hégémonique les spectacles standardisés du Cirque du Soleil, la relève est là. Chaque année de jeunes artistes issus des écoles du monde entier s'élancent sur la piste du Festival Mondial du Cirque de demain, rendez-vous incontournable de toute une profession, preuve que le cirque a encore de beaux jours devant lui.



SCHOTT Raphaël, *Le Cirque Arlette Gruss*, Avignon, L'Instantané Editions, 2002

Le fonds cirque en pratique

MARC DUMONT

Le fonds des « Arts du cirque » est accessible à tout public qui souhaite le consulter. Conformément à ses statuts et à sa culture d'ouverture, l'Université Paul-Valéry Montpellier 3 souhaite en effet donner accès au patrimoine écrit et graphique dont elle a la charge.

Les collections peuvent donc être consultées dans les bibliothèques de l'Université Paul-Valéry Montpellier 3, aux heures d'ouverture de celles-ci.

Les documents et objets sont classés selon un plan établi, permettant de les trouver aisément. Une liste de mots clés a également été établie par les bibliothécaires et les deux enseignants chercheurs responsables scientifiques du fonds (travail d'indexation) pour faciliter la recherche par sujet dans les catalogues en ligne. L'ensemble des documents imprimés est signalé sur le catalogue informatisé de la Bibliothèque Interuniversitaire de Montpellier (<http://www.biu-montpellier.fr>). La recherche s'effectue par ces mots clés (par exemple *art du cirque*), que l'on peut également combiner pour préciser la recherche (*acrobaties, forains, clown etc.*) ou la restreindre à certains types de documents (*ouvrages illustrés, périodiques, études médicales...*).

Les documents les plus anciens ou fragiles sont exclus du prêt. Les photographies sont possibles sous conditions (l'usage privé et le respect du dispositif légal).

Les collections numériques sont accessibles sur Foli@, la bibliothèque patrimoniale numérique de la BIU.

Le fonds des arts du cirque est un fonds vivant, qui s'accroît régulièrement. Les ressources nouvelles sont progressivement signalées sur le catalogue.

Pour tout renseignement : bu@univ-montp3.fr





Université Paul-Valéry Montpellier 3
Bibliothèque universitaire Raimon Llull,
Route de Mende
34090 Montpellier
<http://www.biu-montpellier.fr>
<https://rirra21.www.univ-montp3.fr>

LE FONDS

« ARTS DU CIRQUE »

