

Cirque, enfance, archives

Esther Friess

La chaire ICiMa - Innovation Cirque et Marionnette est un dispositif de recherche porté conjointement par le Centre national des arts du cirque (Cnac) et l'Institut International de la Marionnette (IIM), de 2016 jusqu'à 2023.

Jusqu'en 2022, La chaire ICiMa, sous la direction de Raphaële Fleury et Cyril Thomas, a mené des projets de recherche théorique et appliquée autour de trois axes : les matériaux utilisés pour le spectacle, le geste et le mouvement, la terminologie des arts du cirque et de la marionnette. Ces trois orientations ont donné naissance à des chantiers allant de l'innovation textile—avec des prototypes de combinaisons anti-brûlure pour des acrobates—à la mise en valeur des traces des processus de création ; de l'étude du cycle de vie des matériaux permettant de construire des marionnettes à la notation du mouvement, via l'adaptation du système Benesh à de nouveaux arts.

Cette publication a été mise en œuvre par Esther Friess, Noémie Géron et Gaëtan Rivière. Elle vient rendre compte de l'avancée d'un ces chantiers et des recherches menées plus spécifiquement entre 2020 et 2022.

Cirque, enfance, archives¹

Esther Friess

Introduction

Les rapports du cirque et du jeune public n'ont été que peu (ou pas) étudiés et nous avons une vision imprécise de leur histoire. Pour sa forme moderne, c'est-à-dire un spectacle avec des numéros variés sur une piste ronde, on date généralement la naissance du cirque en 1768 en l'associant à Philip Astley, cavalier militaire anglais reconverti dans le spectacle. Il s'agit alors d'un divertissement équestre, auquel s'ajoutent rapidement d'autres disciplines ainsi que des intermèdes clownesques. Loin d'être destiné aux enfants, il prend place avant tout dans une société des loisirs en pleine expansion. Pourtant, le cirque a acquis au fil du temps l'image d'un spectacle familial, associé à l'émerveillement de l'enfance. De manière symptomatique, il existe ainsi une entrée « Enfants » dans le Dictionnaire du cirque de Dominique Denis, qui permet de résumer cette première chronologie : « Pendant plus d'un siècle, le cirque était essentiellement un spectacle pour les adultes. / D'abord réservé aux amateurs de jeux équestres, il s'est ensuite popularisé au fil du temps, pour devenir enfin un spectacle à caractère familial². »

Aujourd'hui, cette image a été rejetée par une partie des artistes. En France, les années 1970 et 1980 marquent l'apparition du Nouveau cirque : les esthétiques et les modes de transmission se renouvellent avec la création de compagnies et d'écoles de cirque, en se rapprochant notamment du théâtre, des arts forains et de la danse. Les artistes de ce tournant puis du cirque contemporain contribuent à changer l'image du cirque et à l'élever au rang d'art légitime, en s'éloignant du cirque dit « traditionnel » ou classique qui reste attaché à l'image d'un divertissement de l'enfance. En parallèle, peuvent se développer des compagnies cherchant désormais à créer des spectacles spécifiquement adressés au jeune public. Le focus « Cirque et enfance » publié par Artcena les mets en valeur, tout en soulignant en introduction que « Les créateurs du Nouveau cirque ont eu beau bousculer les traditionnels clichés, ce paradigme [du cirque comme spectacle familial] reste solidement planté dans l'imaginaire collectif ».

Derrière ce parcours rapide et simplifié, l'histoire des publics du cirque reste parcellaire. Comment s'est construite l'image d'un « spectacle à caractère

¹ Ce texte est issu d'une communication donnée à l'occasion de la journée d'études « Écritures plurielles dans le spectacle vivant et jeune public : des relations à explorer. Panorama dans les arts du cirque, de la marionnette... et ailleurs », le 18 mars 2022 au TJP – CDN de Strasbourg – Grand Est, organisée par Scènes d'enfance – ASSITEJ France, en partenariat avec la chaire ICIaMa.

² Entrée « Enfants » dans Denis Dominique, *Dictionnaire du cirque*, vol. 2, Paris, Arts des 2 Mondes, 1997.

familial » ? Quels liens se tissent entre cirque et enfance aux XIX^e et XX^e siècles ? Afin de trouver des réponses à ces questions, nous nous sommes penchées sur les archives de programmes des cirques français des collections du Centre National des Arts du Cirque (CNAC). Ces derniers proviennent de cirques stables parisiens mais aussi de quelques cirques en tournée en province, et couvrent une période allant des années 1890 à 1930. Nous nous sommes volontairement concentrées sur des archives numérisées par la BnF, l'un des enjeux de cette recherche étant de mettre en valeur des fonds d'archives disponibles et accessibles (notamment en ligne) mais encore peu exploités, qui peuvent intéresser les chercheur·e·s de ce domaine d'étude. Notre travail est ainsi à replacer dans son cadre : il s'agit d'une première exploration, que des études ultérieures seraient amenées à compléter. Nous nous attachons ainsi à donner des exemples qui nous ont semblé caractéristiques d'une évolution du rapport au public jeune et familial au cirque, et qui amènent plus largement à retravailler l'histoire des divertissements adressés aux enfants.

1. Des spectacles pour la jeunesse en matinée ?

Quelques sources concernant les spectacles des Franconi laissent apparaître des initiatives en faveur de la jeunesse. À la fin du XVIII^e siècle, l'anglais Philip Astley a ouvert un amphithéâtre à Paris : il est repris par la famille Franconi, pour devenir le Cirque Olympique. Le cirque se développe alors sur tout le territoire, les Franconi donnant des représentations dans la capitale avant de partir en tournée durant l'autre partie de l'année. En 1813, une affiche mentionne déjà des tarifs réduits : « les Enfants au-dessous de sept ans ne paieront que demi-Place³ ». En 1863, un cirque Franconi donne une représentation pour les jeunes qui viennent de participer à un « concert des enfants » à Strasbourg⁴. Le XIX^e siècle se caractérise aussi par le développement des traités d'éducation bourgeoise : le cirque des Franconi sert de cadre pour un manuel d'éducation illustré, daté de 1816⁵ et rédigé par une certaine Madame B***. Si ces premières traces sont très peu nombreuses, elles montrent que le jeune public a sa place au cirque dès sa création, bien que ce genre spectaculaire n'ait pas été créé pour lui. Que cela signifie-t-il en termes de programmation ? Comment cette place est-elle pensée, par quels biais se développe-t-elle ou se maintient-elle ?

³ Affiche du Cirque Franconi à Rouen pour le 16 septembre 1813, affiche, 1813, Giret 2001. Disponible en ligne, [http://www.ling.fi/RATS/BAUCHER_FR/RouenCirqueFranconi.html].

⁴ Niederrheinischer Kurier, 26 juin 1863, conservé à la BNU de Strasbourg, M.400.021. Disponible sur Gallica, [<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bd6t52803711/f3.item.r=franconi%20cirque%20enfant.zoom>].

⁵ Madame B***, née de V... L..., *Les animaux savants, ou Exercices des chevaux de MM. Franconi, du cerf Coco, du cerf Azor, de l'éléphant Baba... Par Madame B***, née de V... L... orné de gravures d'après les dessins de J. D. Dugourc,...*, 1816, conservé à la BnF, département Sciences et techniques, S-22434. Disponible sur Gallica, [<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9603630d/f11.item.r=franconi%20cirque>].

Les programmes les plus anciens sur lesquels nous nous sommes penchées datent en majorité des années 1890 et présentent des spectacles qui jouent tous les soirs à 20 heures ou 21 heures. Le cirque est d'abord un spectacle de divertissement pour adultes : la représentation en soirée l'inscrit dans l'offre des spectacles parisiens. Néanmoins, dès cette époque, certains programmes mentionnent des représentations en « matinées », soit à 14 h 30 les jeudis, dimanches et jours de fêtes. Elles deviendront un élément récurrent des programmations après 1900. Le concept de matinée n'est pas spécifique au cirque : il est utilisé pour les spectacles de théâtre ou autres arts jouant en fin de matinée puis, au fur et à mesure que les horaires de dîner se décalent, dans l'après-midi. Si le cirque s'inscrit alors dans une économie générale du spectacle vivant dans la ville et vise une classe sociale oisive disponible l'après-midi, il reste néanmoins facile de déduire de ces horaires que les matinées correspondent aussi aux moments où les enfants peuvent se rendre au spectacle en famille (le jeudi correspondant alors à l'actuel mercredi, où les élèves du primaire n'ont pas école). En multipliant le nombre de représentations quotidiennes, les établissements cherchent ainsi à remplir les gradins avec un public toujours plus nombreux.

Si les matinées en général ne sont pas forcément dédiées aux enfants, quelques programmes des années 1890 témoignent néanmoins d'initiatives spécifiques. Un « Cirque forain » propose ainsi une « Matinée pour la jeunesse », dont le programme comporte notamment un numéro de « SAUTEUR DANS LES PILIERS. / Concours pour les Jeunes Gens.⁶ ». Le Cirque d'Été de Paris propose quant à lui une « Matinée Infantile à 2 heures ½ » en 1894, que l'on pourra différencier des « soirées mondaines » des années suivantes⁷. Si ce type de mentions est rare sur les programmes, elles montrent néanmoins la mise en place d'un modèle de divertissement adressé au jeune public. Les publicités des programmes des décennies suivantes – sources d'informations tout aussi parlantes que le détail des numéros de cirque présentés – le confirment. Dans les années 1920, plusieurs programmes accueillent des publicités pour une agence organisant à la fois des soirées mondaines et des matinées enfantines.

À quoi correspond alors le contenu de ces spectacles ? Ont-ils une programmation adaptée et spécifique ? Un programme du Cirque Fernando de Paris en tournée à Orléans fait état de « Tous les Dimanches et Jeudis, à 3 heures de l'après-midi, Représentation dite Récréation Infantile, composée d'un

⁶ [Recueil. Divers cirques. 1889-1892], recueil d'articles et programmes, 1889-1892, conservé à la BnF, département Arts du spectacle, FOL-ICO CIR-15. Disponible sur Gallica, [<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8529709s/f3.item.zoom#>].

⁷ Cirque d'Été : [Programme] : 12 juin 1894, programme, 1894, conservé au Centre de ressources et de recherche du CNAC-Fonds numérique de programmes de cirque, PRO_FRA_0210. Disponible sur Gallica, [<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6964308m/f1.item>].

programme spécial⁸ ». Nous disposons d'un document (non daté) qui détaille, en miroir, le programme de la « Grande Matinée Infantile » et celui de la « Représentation du Soir⁹ ». Les numéros sont très proches, parfois les mêmes, ils suivent un ordre qui donne le même rythme à chaque spectacle, mais leurs titres changent légèrement.

| | |
|--|--|
| « Grande Matinée Infantile » | « Représentation du Soir » |
| « Travail grotesque à cheval, par M. James » | « Pirouettes et sauts de petits objets à cheval, par M. Jose Bono » |
| « Intermède par le clown espagnol Médrano » | « Intermède par le clown Medrano, dit Boum-boum » |
| « Les 3 nations, scène équestre par M. Harry » | « Trente ans ou la vie d'un joueur, scène équestre, par M. Sagrino » |

Là où les cirques des années 1930 chercheront plutôt à vanter une représentation en matinée identique à celle du soir (c'est-à-dire, qui ne perd pas en qualité), on essaie ici de mettre en avant la spécificité de deux spectacles en réalité presque similaires.

Ces spectacles peuvent-ils répondre aux préoccupations d'éducation de la jeunesse ? À la même époque du côté du théâtre, existent des politiques publiques visant à encourager la présence des enfants aux matinées présentant les auteurs et œuvres classiques du théâtre français :

LE CONSEIL, / Considérant que les matinées classiques organisées chaque jeudi au Théâtre-Français et à l'Odéon sont destinées à éveiller le goût des enfants, à leur donner le sentiment de la beauté, à faire germer dans leur esprit les idées élevées, / ÉMET LE VŒU : / Que M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts intervienne auprès de l'administration de ces deux Théâtres, pour qu'à chacune de ces représentations un certain nombre de places soient réservées aux élèves des écoles de la Ville¹⁰.

Sans chercher à comparer des institutions qui n'ont pas le même statut, il s'agit de remettre en perspective les matinées circassiennes, à la fin d'un siècle où le rapport des enfants au spectacle a déjà été pensé. Le contenu de certains

⁸ Cirque Fernando de Paris : ville d'Orléans : [Programme], programme, 1886, conservé au Centre de ressources et de recherche du CNAC - Fonds numérique de programmes de cirque, PRO_FRA_0215. Disponible sur Gallica, [https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6964313x?rk=85837;2#].

⁹ Cirque Fernando : [Programme], programme, non daté, conservé au Centre de ressources et de recherche du CNAC- Fonds numérique de programmes de cirque, PRO_FRA_0214. Disponible sur Gallica, [https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6964312h#].

¹⁰ Paris, Conseil municipal, Rapport... / Conseil municipal de Paris, 1903, Ville de Paris / Bibliothèque de l'Hôtel de Ville (BHdV), 2012-135864, disponible sur Gallica, [https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6519671m/f3.item.r=matin%C3%A9es%20classiques], consulté le 23 juin 2023.

spectacles, sans être dédié au jeune public, est considéré comme approprié. Le cirque ne dispose pas de ce même attrait pédagogique mais a déjà acquis le statut d'un divertissement particulièrement adapté. L'historienne Caroline Hodak le résume bien, en évoquant la présence des enfants de la couronne d'Angleterre au spectacle de Philip Astley (cavalier à qui l'on attribue la naissance du cirque moderne) :

La même année [1846], à Londres, pour la première sortie publique de leurs enfants, la reine Victoria et le prince Albert les emmènent à une représentation à l'Astley's. [...] [Les] recensions octroient une mention particulièrement honorifique à l'Astley's, assez digne pour accueillir la première sortie théâtrale des jeunes héritiers de la couronne alors âgés de 5 et 6 ans, ce qui signifie, inversement, que la destination choisie pour cette première sortie royale est envisagée dans l'établissement jugé le plus propice à leur âge¹¹.

En France, le Nouveau Cirque est un exemple intéressant pour observer la manière dont les cirques sont fréquentés. Ce cirque stable parisien, fondé en 1886 et détruit dans les années 1920, se distingue notamment par la piscine construite sous la piste pour accueillir des pantomimes nautiques, dans lesquelles apparaissent les célèbres clowns Footit et Chocolat. Le Tout-Paris se rend alors au cirque et l'établissement attire les artistes, comme Toulouse-Lautrec qui l'a beaucoup dessiné et peint. On retrouve la mention de matinées dès les premiers programmes de 1886 et nous avons le programme complet de certaines¹². Il n'y a aucune différence entre la programmation des matinées et celles des soirées : les types de numéros sont identiques et les pantomimes, toujours présentes en fin de programme, sont les mêmes. Ni la programmation, ni les programmes en tant qu'éléments de communication ne visent spécifiquement le jeune public. Pourtant, un article de 1891 du Photo Journal issu d'un recueil de presse¹³ souligne l'existence d'un double public : le texte met en avant le public « select » du Nouveau Cirque tout en glissant qu'« Aujourd'hui, c'est une nouvelle pantomime nautique, sœur cadette de Gribouille et de la Grenouillère, qui, comme ses aînées, attire et retient les petits et grands enfants de ce temps-ci. » D'autres articles issus du même recueil donnent le confirme : « s'il y a là de quoi amuser les enfants, c'est aussi de quoi justifier l'empressement de leurs parents » ou encore « Footit [...] a été le favori

¹¹ HODAK Caroline, *Du théâtre équestre au cirque. Le cheval au cœur des savoirs et des loisirs (1760-1860)*, Paris, Belin, 2018, p. 302.

¹² Programme : [Programme] : 24 novembre, programme, 1886, conservé au Centre de ressources et de recherche du CNAC- Fonds numérique de programmes de cirque, PRO_FRA_0358. Disponible sur Gallica, [<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6964450j?rk=85837;2#>]. Voir en regard : Programme : [Programme] : 14 avril 1887, programme, 1887, conservé au Centre de ressources et de recherche du CNAC- Fonds numérique de programmes de cirque, PRO_FRA_0354. Disponible sur Gallica, [<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6964446n?rk=150215;2#>].

¹³ [Recueil. Nouveau Cirque. 1886-1919], recueil d'articles, textes et affiches, 1886-1919, conservé à la BnF, département Arts du spectacle, 4-ICO CIR-43. Disponible sur Gallica, [<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b85297143/f3.item>].

de tout ce que Paris renferme d'artistes, sportsmen, mondains, mondaines. Il a été aussi la joie des enfants et des mamans. ». Dès la fin du XIX^e siècle, le cirque a acquis et affirmé sa capacité à attirer des publics variés.

2. Cirque Fernando / Medrano : une politique infantine

Un cirque fait cependant preuve d'une véritable prise en compte du public enfant : le Cirque Fernando, qui deviendra par la suite le Cirque Medrano. Ce cirque construit à Montmartre en 1874 est racheté en 1898 par le clown Medrano (dit Boum-Boum) et reste en activité jusque dans les années 1960-1970. Dès la fin du XIX^e siècle, le Cirque Fernando développe une politique tarifaire avec « entrée gratuite aux Enfants : c'est-à-dire que chaque enfant accompagné d'une grande personne aura droit à son billet¹⁴ ». Ce procédé permet d'attirer des adultes qui payent leur place mais s'adresse, de fait, aux familles.

Le Cirque Medrano poursuit cette dynamique avec une démarche plus moderne, qui repose sur la pratique amateur du cirque. L'exploration de notre corpus d'archives nous amène alors à faire un saut jusque dans les années 1930, où est créé le « Club des Amis de Medrano ». Celui-ci est présenté dans le magazine du Cirque Medrano, où une page lui est consacré : il s'agit d'« une association pour la jeunesse fondée dans un but sportif¹⁵ » qui propose le matin entre 11 heures et midi des « leçons de culture physique, d'équitation, sous la direction de M. Loyal. Visites de ménageries, conférences d'histoire naturelle, répétitions¹⁶ ». Comment en faire partie ?

Dans l'intention de grouper dans ce club de véritables amis du cirque et, en particulier, de Medrano, ils ne leur demandent, pour toute cotisation, que de venir au moins une fois au spectacle chaque mois¹⁷.

Le Club est donc à la fois un espace de pratique amateur, un moyen de faire venir du public au spectacle et de le fidéliser. Il est alors un espace avoué de propagande, comme le dit le magazine Médrano en 1938 :

¹⁴ Cirque Fernando : [Programme] : [26 février 1897], programme, 1897, conservé au Centre de ressources et de recherche du CNAC - Fonds numérique de programmes de cirque, PRO_FRA_0213. Disponible sur Gallica, [https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k69643113/f2.item#].

¹⁵ Medrano N°2 : [Programme] : Du 29 septembre au 12 octobre 1933, programme, 1933, conservé au Centre de ressources et de recherche du CNAC - Fonds numérique de programmes de cirque, PRO_FRA_0426. Disponible sur Gallica, [https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6964516v/f11.item].

¹⁶ Medrano Magazine : n°10 : [Magazine] [Programme] : 20 janvier 1933, programme, 1933, conservé au Centre de ressources et de recherche du CNAC - Fonds numérique de programmes de cirque, PRO_FRA_0023. Disponible sur Gallica, [https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k69641315/f6.item].

¹⁷ Medrano N°2 : [Programme] : Du 29 septembre au 12 octobre 1933, programme, 1933, op. cit.

« Groupés, vous serez forts et vous nous aiderez ainsi à faire pour le cirque une belle propagande qui nous permettra de perfectionner sans cesse nos spectacles et à leur garder leur caractère de « spectacle de famille »¹⁸.

Si le modèle économique des premiers cirques anglais reposait à la fois sur les spectacles et sur des leçons d'équitation donnée en matinée, le Cirque Medrano développe ici non seulement un espace de cours mais aussi une politique d'établissement en faveur de la jeunesse.

3. Émerveillement de l'enfance

Au-delà de cette adresse volontariste aux jeunes, la création du Club reflète aussi l'état d'un cirque qui a déjà acquis l'image d'un spectacle associé aux familles, aux enfants et à l'émerveillement de l'enfance. Cette idée transparait au détour des programmes dès les années 1920. Les publicités ciblent un public de plus en plus familial : annonces pour des photographes d'enfants, des vêtements hommes/femmes/enfants, le Journal de bébé, les boutiques de confiseries... Les pochettes surprises vendues à l'entracte ne contiennent plus des bas et des accessoires féminins mais des confiseries. Les cirques sont des spectacles « pour petits et grands », formule générique qu'on retrouve pour évoquer les clowns Fratellini ou dans un programme du Cirque Pinder de 1913 qui fait des « efforts incessants [...] pour obtenir les suffrages des petits et des grands¹⁹ ».

Les programmes disposent parfois de textes introductifs ou d'articles dans lesquels une image enfantine du cirque peut émerger, de manière furtive mais réelle. Un programme du Cirque d'hiver de 1924 présente ainsi une longue histoire du cirque, très détaillée, afin d'expliquer comment il s'y inscrit. Le texte se termine par ce paragraphe :

Mais le cirque à [sic] chez nous son immortalité, il a pour lui les enfants, il a pour lui l'enfant qui s'éveille à certaines heures en tout homme, aussi quelle joie de revoir dans cette arène historique, les délicieux et sains spectacles d'antan, ainsi que les clowns qui y firent leurs débuts²⁰.

¹⁸ Medrano, le cirque de Paris : [Programme] : [Mars 1938], programme, 1938, conservé au Centre de ressources et de recherche du CNAC - Fonds numérique de programmes de cirque, PRO_FRA_0025. Disponible sur Gallica, [https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k69641330/f11.item].

¹⁹ Cirque Pinder Frères : le plus grand cirque qui voyage en Europe : [Programme], programme, 1913, conservé au Centre de ressources et de recherche du CNAC - Fonds numérique de programmes de cirque, PRO_FRA_0323. Disponible sur Gallica, [https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6964416h/f2.item#].

²⁰ Cirque d'Hiver : [Programme] : Du 21 au 27 mars 1924, programme, 1924, conservé au Centre de ressources et de recherche du CNAC - Fonds numérique de programmes de cirque, PRO_FRA_0477. Disponible sur Gallica, [https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k69645675/f22.item].

Ce caractère nostalgique se retrouve dans un texte introductif pour les 40 ans du Cirque d'Amiens (bâtiment stable) en 1929, alors que le Cirque Rancy est de passage :

« Pour moi, tout enfant, dans la ville délicieuse où s'éternisent les chansons des vieilles cloches, où l'eau court entre les vieilles demeures, où plane le souvenir de celui [Jules Verne] qui remuait, lui aussi, des paysages, des races, lançait ses héros sur les mers et les continents, dans son cabinet de travail si voisin, pour moi le Cirque d'Amiens était un grand royaume enchanté. Puisse-t-il emporter longtemps encore l'imagination des enfants de la Ville élue par Jules Verne²¹ ! »

Ce goût du cirque apparaît aussi sous la plume d'auteurs comme Cocteau, qui raconte les spectacles vus dans son enfance dans ses Portraits-souvenirs et où il évoque les « odeurs de l'enfance » : « Mais aucune de ces odeurs graves n'éclipse l'odeur du Cirque, l'odeur du Nouveau-Cirque, la grande odeur merveilleuse²² ». Le cirque de 1900 a marqué une génération d'enfants qui, une fois adultes, retourne au spectacle avec nostalgie.

Dans les années 1925, on peut également entendre le clown Bilboquet²³ faire des boniments et du cirque radiophonique sur l'antenne de Radio-Paris : la radio touche les enfants et les familles, puisqu'on peut avoir un poste à la maison.

« Et maintenant, veuillez écouter Bilboquet et son partenaire. » Quand, le dimanche, à l'heure du déjeuner, cette phrase sonne dans le haut-parleur, aussitôt les mioches accourent du fond de la maison, dégringolent les escaliers, et voilà toutes les petites têtes brunes ou blondes qui s'alignent, en rang de hauteur inégale, autour de l'appareil²⁴.

²¹ Cirque municipal Amiens : 40ème anniversaire : [Programme] : 22 juin 1929, programme, 1929, conservé au Centre de ressources et de recherche du CNAC- Fonds numérique de programmes de cirque, PRO_FRA_0320. Disponible sur Gallica, [<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k69644138/f4.item>].

²² COCTEAU Jean, *Portraits-souvenirs : 1900-1914*, Paris, Grasset, 1935.

²³ « Mince silhouette en frac rouge, bottes et chapeau haut-de-forme à la barrière du Cirque d'Hiver, François Bontemps (1892-1961), connu au cirque sous son nom de clown Bilboquet, assure les fonctions de chef de piste pour toutes les émissions télévisées de la « La Piste aux Étoiles » créées et réalisées par Gilles Margaritis, puis, à sa mort, par sa femme Hélène Malliarakis. Chanteur, patineur acrobatique et acteur de cinéma, il fait une première apparition en 1924 à la radio – Radio Paris – avec un premier sketch : Bilboquet à la TSF. Son répertoire de « spectacles de cirque radiophonique » est infini et toujours renouvelé : interventions de clowns et autres artistes en direct, imitations de voix et de cris d'animaux, de bruitages, sketches en tous genres. Il participe tout naturellement aux premières présentations de la toute nouvelle télévision, notamment avec une jeune lionne du dompteur forain Marcel au salon de la TSF en 1932. Il participe également à certaines émissions présentées par Jean Nohain, (1900-1981) alias Jaboune, Mireille et Claude Dauphin. », « François Julien Bontemps, alias Bilboquet ou Bill Bocketts », in *Encyclopédie des arts du cirque BnF-CNAC*, [http://expositions.bnf.fr/cnac/grand/cir_2805.htm].

²⁴ BILBOQUET, *Mes Souvenirs*, préface de Paul Reboux, illustrations de J.-P. Pinchon, Paris, Librairie Félix Alcan, 1933, p. V., cité par MARTIN Eléonore et CHARLIER Marie-Astrid dans leur communication « Une voix et des jeux », séminaire *Quand le cirque se raconte : paroles et voix plurielles du cirque. Mémoires, histoires, archives*, ICiMa- CNAC et UMR Litt&Arts – UGA, séance 2, septembre 2021.

Le clown est déjà le personnage qui parle aux enfants, qui les fait rire et plaît aux petits tout en étant admiré par les adultes. Si jusqu'à présent, nous nous sommes concentrée sur les spectacles eux-mêmes, le cirque s'invite de fait auprès des enfants par d'autres biais : via la littérature jeunesse qui se développe au XIX^e siècle avant d'être en plein essor (notamment avec des albums illustrés), dans les manuels scolaires où l'imagerie de cirque et la présence de petits animaux de ménagerie sur les pages mêle apprentissage et divertissement, sur les plaquettes des lanternes magiques²⁵, dans des émissions radiophoniques... Le cirque intègre la littérature, les jouets et les divertissements domestiques qui contribuent à transformer ses numéros et son univers en image d'Épinal : que l'on pense aux trapézistes sous la toile du chapiteau ou aux dompteurs et leurs animaux.

Conclusion

L'affirmation du cirque comme spectacle familial associé aux merveilleux et à la prouesse se poursuit jusque dans les années 1950, où le cirque sous chapiteau représente un grand divertissement populaire. Cependant, ce modèle entre en crise et de grandes enseignes ferment entre la fin de la Seconde Guerre mondiale et les années 1970. Celles-ci marquent quant à elles le début d'une rupture esthétique entre le cirque traditionnel ou classique et le Nouveau cirque, cirque de création qui apparaît alors. Des artistes venus du théâtre de rue ou formé·e·s dans les écoles de cirque professionnelles, qui s'ouvrent alors, s'emparent du cirque comme moyen d'expression. Nous intéressent les idéaux défendus par ces artistes : « ils voulaient pratiquer l'art autrement, pour d'autres publics²⁶ ». L'aventure du Nouveau cirque, telle qu'elle a été écrite et racontée, naît des suites de 1968 et défend une culture populaire. Plutôt que de viser un public familial, les spectacles cherchent plutôt à s'adresser à un « non-public²⁷ » éloigné d'une certaine forme de culture. Le renouvellement esthétique du cirque et l'évolution des manières de composer un spectacle s'accompagnent ainsi d'un changement de mentalité et d'adresse.

Le cirque, nouveau ou contemporain, poursuit ensuite sa route vers l'institutionnalisation : en témoigne l'année des arts du cirque de 2001 puis la création des Pôles nationaux des arts du cirque. Rejetant volontairement l'image

²⁵ Nous renvoyons ici au colloque « Imageries et imaginaires du cirque », organisé à Rouen par Magali Sizorn, Université de Rouen Normandie, mars 2022, et plus particulièrement aux communications de Lucas Profillet, « Le cirque dessiné pour les écoliers : l'exemple des illustrations des méthodes de lecture (1880-1960) » et Sébastien Fevry & Adeline Werry, « Rejouer le cirque grâce aux vues des lanternes magiques ».

²⁶ GABER Floriane, « Naissance d'un genre hybride » in WALLON Emmanuel, *Le cirque au risque de l'art*, 2002, p. 57.

²⁷ « Le non-public, on va le chercher dans les banlieues poussées comme des champignons monstrueux aux abords des villes, marges inconfortables où suppurent les germes de la ségrégation. », *ibid.*, p. 55.

d'Épinal d'un spectacle pour enfant et d'un chapiteau étoilé, il s'agit pour le cirque – devenu les arts du cirque – de faire reconnaître sa légitimité, en se rapprochant de la danse et du théâtre. On assiste à ce que Magali Sizorn, s'appuyant sur Roberta Shapiro, appelle un processus d'artification du cirque.

Au XIX^e siècle, le cirque est apprécié par le public comme par les critiques en tant qu'espace d'innovation, de spectacularisation et de valorisation d'une excellence corporelle. Le XX^e siècle sera celui d'un lent déclin du cirque, devenu divertissement familial, et surtout d'une défaveur du public au profit d'autres pratiques culturelles. [À partir des années 1970, a lieu] un renouvellement du cirque, en portant une revendication : que le cirque soit – de nouveau – considéré comme un art [...] inscrivant le cirque dans le paysage des arts vivants contemporains, en le faisant bénéficier d'une reconnaissance en tant que tel par les acteurs et institutions de la Culture. [Il attire alors un public] plus jeune, plus urbain, plus diplômé que le public familial des formes traditionnelles²⁸.

Il s'agit désormais de mettre en valeur un artiste de cirque capable de penser, tandis que le spectacle lui-même s'éloigne du monde du divertissement. Les enjeux soulevés sont bien résumés dans un article du magazine *Stradda* paru en 2010 :

On comprend vite, à écouter [nombre de circassiens], leur obsession de l'enfermement, leur réelle crainte de paraître de simples athlètes décérébrés dont le seul objectif serait d'agrémenter un peu de temps de cerveau disponible de spectateurs consommateurs (ou, pire, d'enfants), au lieu d'alimenter leurs réflexions poétiques sur l'état du monde. Le but ultime, conscient ou inconscient, n'est pas d'être programmé à Auch, mais bien à Avignon, d'éviter de brouter la pelouse de Reuilly pour se poser sous les dorures mieux cultivées de Chaillot²⁹.

La relation à l'enfance, plutôt qu'à l'endroit du public, peut alors se retrouver déplacé, comme élément d'une philosophie de la création. Dans celle-ci, l'artiste fait appel à une liberté propre au jeu, réveille une part d'enfance, dépasse les limites du possible et touche à des mythes universels³⁰.

²⁸ SIZORN Magali, « Le cirque à l'épreuve de sa scolarisation. Artification, légitimation... normalisation ? », *Staps*, n° 103, 2014 | 1.

²⁹ HIVERNAT Pierre, « Le cirque (dé)complexé », *Stradda* n°18, HorsLesMurs, octobre 2010, p. 4, cité par GUYEZ Marion, *Hybridation de l'acrobatie et du texte sur les scènes circassiennes contemporaines : dramaturgie, fiction et représentations*, thèse en Musique, musicologie et arts de la scène, Université Toulouse le Mirail- Toulouse II, 2017, p. 59.

³⁰ Voir DAVID Gwénola, « Cirque et enfance », focus cirque, *Artcena*, consulté le 27 juillet 2023, [<https://www.artcena.fr/magazine/reperes/cirque/focus-cirque/cirque-et-enfance>]. Voir plus particulièrement la section intitulée « Le cirque, un art consubstantiellement lié à l'enfance », mettant en avant les propos de Bernard Kudlak et de Phia Ménard.

La création actuelle de propositions circassiennes directement adressées aux enfants ou adolescents s'inscrit alors à la fois dans le développement général du spectacle jeune public et dans une histoire du cirque, dont le rapport à l'enfance et au public familial est loin d'être linéaire. C'est cette histoire dans laquelle nous avons cherché à nous plonger, en explorant les archives du cirque. Nous espérons que des études ultérieures pourront continuer à éclaircir les liens entre cirque et enfance, qui relèvent autant d'une interdépendance que d'une longue construction historique.