



HAL
open science

Apprentissages circassiens et culture familiale

Natalie Petiteau

► **To cite this version:**

Natalie Petiteau. Apprentissages circassiens et culture familiale : l'exemple de la compagnie Alexis Gruss. séminaire Apprentissage, travail et création 2017 Lieux, communautés, réseaux, transmissions familiales, Nov 2017, Villeneuve d'Ascq, France. hal-03665083

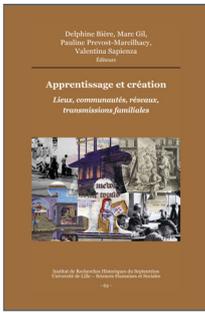
HAL Id: hal-03665083

<https://hal-univ-avignon.archives-ouvertes.fr/hal-03665083>

Submitted on 11 May 2022

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

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



Delphine Bière, Marc Gil, Pauline Prevost-Marcilhacy et Valentina Sapienza (éd.)

Apprentissage, travail et création Lieux, communautés, réseaux, transmissions familiales

Publications de l'Institut de recherches historiques du Septentrion

Apprentissages circassiens et culture familiale : l'exemple de la compagnie Alexis Gruss

Natalie Petiteau

Éditeur : Publications de l'Institut de recherches historiques du Septentrion
Lieu d'édition : Villeneuve d'Ascq
Année d'édition : 2021
Date de mise en ligne : 24 novembre 2021
Collection : Histoire et littérature du Septentrion (IRHiS)
EAN électronique : 9782490296330



<http://books.openedition.org>

Ce document vous est offert par Avignon Université



Référence électronique

PETITEAU, Natalie. *Apprentissages circassiens et culture familiale : l'exemple de la compagnie Alexis Gruss*
In : *Apprentissage, travail et création : Lieux, communautés, réseaux, transmissions familiales* [en ligne].
Villeneuve d'Ascq : Publications de l'Institut de recherches historiques du Septentrion, 2021 (généré le
11 mai 2022). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/irhis/4437>>. ISBN :
9782490296330.

Ce document a été généré automatiquement le 21 février 2022.

Apprentissages circassiens et culture familiale : l'exemple de la compagnie Alexis Gruss

Natalie Petiteau

Introduction

- 1 Le monde contemporain du spectacle vivant est marqué par la grave crise qui touche actuellement les cirques dits traditionnels. Au début de mai 2018, on a annoncé la mise en redressement judiciaire du cirque Pinder, tenu par Gilbert Edelstein, ultime péripétie pour l'une de ces enseignes qui ont tant de fois changé de mains. Les médias ne s'en émeuvent guère, tant les défenseurs de la cause animale l'emportent. Ces condamnations en viennent hélas à toucher y compris une enseigne qui est toujours restée entre les mains de la même famille et qui honore la piste des origines, vouée avant tout aux arts équestres : la compagnie Alexis Gruss, dont le fondateur est l'un des plus prestigieux noms du monde circassien.
- 2 Née en 1971, son entreprise est héritière d'une histoire fort riche qui a commencé sous le Second Empire. Aujourd'hui elle est la seule enseigne circassienne à offrir des spectacles entièrement conçus, réalisés et produits par les membres de la famille d'Alexis Gruss. Elle est aussi la seule à rester fidèle au cirque des origines, qui a commencé à cheval. La piste d'Alexis Gruss demeure un haut lieu de création artistique et culturelle puisqu'elle réunit, comme le veut la tradition circassienne, des arts nombreux : musique, danse, acrobatie, jonglerie, mime, arts équestres... Sur cette piste Gruss, tous les tableaux sont présentés par des membres de la famille qui maîtrisent toute la totalité des arts de la piste, même si chacun est plus particulièrement spécialisé dans l'une ou l'autre branche. Par ailleurs chacun brille particulièrement dans les disciplines liées à la présentation des chevaux, que ce soit en liberté, en haute école ou en voltige. Les Gruss savent réinventer les tableaux qui ont fait la réputation des inventeurs de la piste, à commencer par Astley et par les Franconi¹. Leurs numéros de

jockey, leurs poses équestres ou leur maîtrise d'une poste à 17 chevaux en font des virtuoses inégalés en France de la voltige équestre, véritable patrimoine culturel immatériel qui mériterait d'être protégé bien mieux qu'il ne l'est actuellement.

- 3 Cette richesse même de la piste Alexis Gruss en fait un lieu d'apprentissage des arts particulièrement intéressant. Elle est un excellent laboratoire pour l'observation des processus de transmissions artistiques et de création de spectacles vivants : on y lit le poids des héritages familiaux depuis sept générations, le rôle de la fondation de la première école de cirque en France, les modalités d'apprentissage au sein de la famille où chaque nouveau membre trouve un « père d'élève », selon le terme consacré dans le monde du cirque, parmi ses parents ou ses oncles et tantes.

1. La formation d'une famille circassienne

1.1. Le pantre et la danseuse de corde

- 4 La tradition orale familiale a conservé le souvenir d'une rencontre, en Alsace, entre un tailleur de pierre, Charles Gruss, et une danseuse de corde et écuyère, Maria Martinetti, en 1854 : le cirque du père de Maria aurait demandé l'hospitalité à la famille Gruss, comme il avait l'habitude de le faire chaque hiver dans ses villes et villages de passage. La fascination que Maria Martinetti aurait exercé sur Charles Gruss aurait conduit celui-ci à tout quitter pour suivre ce cirque itinérant et devenir à son tour artiste circassien.
- 5 En réalité, c'est en novembre 1868 que le couple est officiellement uni devant le maire de Sainte-Marie-aux-Mines². Mais la date est mythique dans l'histoire du cirque, elle la date de la fondation du cirque Pinder, en Angleterre (1854)³. C'est aussi cette date à laquelle on dit que Théodore Rancy, autre fondateur d'une grande dynastie circassienne, aurait rencontré son épouse⁴... Reste que 1854 peut très bien correspondre à la date à partir de laquelle les Martinetti se sont produits en public, « il n'y a pas de tradition familiale sans réalité originelle... »
- 6 En revanche, le mois du mariage, novembre, correspond au contenu du légendaire familial qui souligne que la rencontre se serait faite au début de l'hivernage. Mais en ce cas, comment se fait-il que Charles Gruss soit déjà identifié comme acrobate ? L'était-il avant la rencontre ? À moins, plus probablement, que celle-ci ait eu lieu plusieurs mois auparavant et que le mariage ait été conclu à l'issue d'une période où les jeunes gens auraient eu le temps de se connaître et où Charles Gruss aurait pu faire son apprentissage auprès de sa nouvelle famille⁵. Sans doute était-il ainsi plus disponible pour se tourner vers de nouveaux horizons familiaux et professionnels.
- 7 Il est donc difficile, dans l'état actuel des sources connues, de savoir ce qu'ont été ses apprentissages. Sans doute sont-ils faits à la faveur d'une rapide intégration dans sa nouvelle famille et dans un nouveau réseau professionnel. Car si la famille Gruss est celle de pantres (individus étrangers au monde du cirque), celle des Martinetti, venue d'Italie, est résolument circassienne⁶.

1.2. Une forte endogamie

- 8 Les alliances des Martinetti puis celles dans lesquelles s'engagent les héritiers de Charles et Maria Gruss forment une généalogie qui atteste d'une forte endogamie. Deux

des trois sœurs de Maria se marient dans des familles également circassiennes ou artistes : Eugénie épouse Joseph Farina, identifié comme banquier, et Marguerite épouse Alphonse Robba, identifié comme artiste lyrique, frère d'un « gymnasiarque ». Or ce frère épouse l'une des filles de Charles et Maria Gruss.

- 9 Deux enfants du premier couple Gruss épousent quant à eux des petits-enfants d'Eugénie Martinetti et Joseph Farina : du mariage d'Antoinette Paulina Farina avec Jacques Philippe Ricono, identifié comme écuyer, sont nés Eugène et Célestine qui épousent respectivement Louise et Armand Gruss.
- 10 À la troisième génération, Alexis Gruss épouse une contorsionniste et équilibriste, Lucienne Beautour, issue elle aussi d'une très célèbre famille de cirque. À la quatrième, Alexis junior et son frère Patrick épousent des jeunes femmes nées Bouglione : Gipsy est la fille de Firmin et Sandrine celle de Joseph. Quant à Isabelle, sœur d'Alexis et de Patrick, elle épouse un Ringenbach, descendant lui aussi des Ricono et appartenant lui aussi à une famille circassienne.
- 11 Enfin, à la cinquième génération, Stephan Gruss, fils d'Alexis et de Gipsy, porteur, donc, tout à la fois des traditions Gruss, Martinetti, Robba, Ricono et Bouglione, épouse Nathalie Figuié, apparentée non seulement aux Bouglione mais aussi aux Zavatta. La sixième génération qui est aujourd'hui en piste est donc circassienne dans chacune des gouttes de son sang et représente à elle seule la quasi-totalité des grands noms du monde de la piste !
- 12 Or, les conversations quotidiennes dans les familles contribuent à diffuser au jour le jour un savoir-faire qui n'est inscrit dans aucun livre. De plus, de telles conversations entretiennent la connaissance d'une mémoire familiale qui nourrit le sentiment identitaire et qui donne la certitude qu'il n'est point de plus bel avenir que le métier d'artiste de cirque.

1.3. Des alliances avec les ménageries

- 13 Mentionnons enfin que dans le processus de diffusion des savoirs qui forgent l'identité circassienne, les alliances avec les familles foraines détentrices de ménageries ont également comptées. Car il y eut un temps où cirques et ménageries étaient distincts. Mais à force de se côtoyer dans les foires, ces structures se sont mêlées et les animaux des ménageries ont été finalement présentés sur les pistes des cirques.
- 14 Dans le cas des Gruss, une telle alliance n'est intervenue qu'à la troisième génération : André Gruss, père d'Alexis junior, a épousé Maud Lautour, dont le père était forain, tenant ménagerie, manèges et premiers cinémas ambulants. La famille maternelle de Maud Lautour, les Poisson, était une famille de forains dont la ménagerie a existé depuis la fin du XVIII^e siècle, selon la tradition familiale. La tante de Maud Lautour, Julia Poisson, était célèbre dans le monde du spectacle, sous le nom de Miss de Sandowa : elle avait repris la célèbre danse serpentine de Loïe Fuller pour la présenter dans une cage aux fauves, ce qui lui avait valu les honneurs du *Petit Journal*, en décembre 1893⁷. Mais cela n'a pas empêché que le nom des Gruss soit avant tout associé aux chevaux.

2. L'affirmation d'une identité écuyère

2.1. La disparition précoce d'un chef de famille

- 15 Charles Gruss et Maria Martinetti ont eu deux fils et trois filles. L'aîné des fils semble avoir quitté le monde du cirque pour devenir exploitant agricole en Haute-Saône, peut-être même éleveur de chevaux⁸. Armand, le second fils, a pour sa part perpétué la tradition des Martinetti. S'il a débuté, selon la tradition familiale, comme hercule forain, il aurait ensuite assumé l'héritage des Martinetti en se passionnant pour les chevaux et en devenant un excellent écuyer. Son épouse, Célestine Ricono, était-elle aussi, écuyère⁹ : le 29 août 1903, *La Sentinelle*, quotidien socialiste de Genève, la qualifie d'écuyère superbe, remarquable par l'harmonie parfaite de ses évolutions hippiques. Elle décède en 1929, son fils André, âgé de 10 ans, achève de grandir sous l'autorité de sa tante Hélène Ricono, épouse d'Édouard Sturla¹⁰, si bien qu'André a ainsi bénéficié au quotidien de l'influence de deux grands autres noms du monde circassien. Or, Armand meurt jeune lui aussi, en 1934, à l'âge de 53 ans.
- 16 La troisième génération Gruss doit donc rapidement voler de ses propres ailes et s'emploie d'abord dans les cirques familiaux des Ricono-Sturla, qui se distinguent par leurs numéros de jockeys et leur maîtrise de la voltige équestre. Ils auraient aussi travaillé dans de célèbres cirques parisiens, tel Médrano, mais encore dans les cirques stables de Reims, Valenciennes, Rouen, Lille, Amiens. S'ils peuvent s'y distinguer, c'est en raison de l'efficacité des apprentissages familiaux dont ils ont bénéficié, en dépit de la disparition précoce de leurs parents, c'est grâce à leur appartenance à un réseau familial d'artistes de cirque très dense, au sein duquel ils ont été chaque jour au contact d'hommes et de femmes riches de savoirs et de savoir-faire à leur transmettre.

2.2. – Un patriarche redouté

- 17 Le fils aîné d'Armand, Alexis, né en 1909, s'impose rapidement comme chef de la famille. Il a très tôt appris auprès de son père le soin et le dressage des chevaux¹¹. Directeur artistique quand son frère André, né en 1919, assume tout le travail technique, il gère son cirque comme il l'entend et en vient même à se séparer de son frère sans l'en prévenir, en 1969.
- 18 Alexis junior, fils aîné d'André, souligne qu'il a eu de la chance de grandir dans un milieu animé par la passion du spectacle et l'amour de la piste. Mais il souligne que cette sensibilité vient surtout des femmes du lignage, les Martinetti, les Ricono. Il sait qu'il ne serait pas ce qu'il est aujourd'hui sans son oncle, certes, mais il insiste sur le fait que ce n'est pas de lui qu'il tient ses talents d'écuyer.
- « Quand je rentrais de l'école, nous répétions, mes cousins et moi, c'est là qu'[intervenaient] mon oncle et mon cousin Philippe, surtout mon cousin Philippe, c'est mon oncle qui mettait les répétitions en route, mais c'est Philippe qui assurait le fonctionnement de nos répétitions, de ses frères et sœurs et de moi, et de ma sœur [Bella] »¹².
- 19 Il n'en demeure pas moins qu'il a beaucoup observé son père et son oncle. Les témoignages qu'il livre sur sa propre formation illustrent la force de la pédagogie par l'exemple :
- « L'exemple était là, une formidable impulsion. Mes cousins et moi n'avions pas besoin de beaucoup de conseils, il suffisait de regarder. La manière dont mon oncle

tenait la chambrière m'a beaucoup influencé. Personne ne nous disait "fais comme ci ou comme ça". En revanche, on nous indiquait ce qui était mauvais, les gestes à éviter »¹³.

- 20 Alexis Gruss insiste beaucoup sur le fait quand dans la formation des artistes de sa famille, on est avare de compliments sur ce qui est bien fait, ce sont les applaudissements qui viennent dire ce qui est réussi :

« Avec mon oncle, les réussites passaient inaperçues mais quand nous ratons, nous nous en apercevions tout de suite, il nous rappelait à l'ordre avec la chambrière. Ce n'était ni méchant, ni agressif, mais nous comprenions »¹⁴.

- 21 Son cousin Philippe, né en 1935 (de 9 ans son aîné), était un excellent pédagogue de qui Alexis a beaucoup appris, y compris dans le travail avec les chevaux : son oncle Alexis, le père de Philippe, donc, avait des méthodes très vives, fondées sur la soumission des chevaux, tandis que Philippe travaillait autrement. C'est de lui qu'Alexis tient sa façon d'éduquer les chevaux, car il travaillait comme commis à ses côtés. Il montait les chevaux, par exemple, pour les aider à faire les pirouettes.

« Philippe était gaucher, il avait une adresse phénoménale avec la chambrière, il touchait le cheval exactement à l'endroit où il voulait, quand il voulait, avec la dose qu'il fallait, et il me l'a appris. C'est comme cela que je me suis mis à travailler main gauche main droite, car lui ne travaillait que de la main gauche »¹⁵.

- 22 C'est de Philippe enfin qu'Alexis a appris à enseigner :

« C'est en l'imitant que j'ai formé mon petit frère Patrick et ma petite sœur Martine, qui avaient respectivement six et douze ans de moins que moi »¹⁶.

- 23 Le mode de transmission dans une famille circassienne élargie peut donc reposer sur la fratrie tout autant que sur la filiation. Toutefois, Alexis insiste sur le fait que c'est de son père qu'il a appris les techniques de montage et de démontage d'un chapiteau et l'organisation de la route¹⁷. En revanche, il a également complété sa formation auprès d'écuyers n'appartenant pas à sa famille. Son oncle avait signé un contrat avec un cirque d'Amsterdam, en 1960, où travaillaient d'autres écuyers, Carl et Hans Strassburger et Otto Schumann, brillants écuyers qui, comme Baucher, osaient se produire sur la piste. C'est avec eux qu'Alexis a découvert d'autres méthodes. Otto Schuman est venu travailler avec les Gruss dans leurs quartiers d'hiver à Reims l'hiver 1961-1962 :

« c'est lui qui a formé mon cousin Rodolphe, et de là on a monté un quadrille, c'est Rodolphe qui avait eu cette idée-là, il a monté un quadrille pour faire un numéro de haute école »¹⁸.

- 24 Alexis faisait partie des quatre cavaliers de ce groupe et a travaillé la façon de se tenir à cheval avec cet écuyer bauchéiste convaincu. Il est depuis particulièrement attentif à toutes les rencontres qui sont pour lui sources d'apprentissages.

2.3. Les principes d'éducation d'Alexis Gruss

- 25 Les réflexions d'Alexis Gruss¹⁹ sur les bons principes d'enseignement des arts du cirque se sont nourries de ses expériences avec ses chevaux : travailler avec 50 chevaux, c'est inventer 50 façons de les former. Son écurie ressemble à une classe de 50 élèves dont il est le maître, mais il a pour eux 50 méthodes d'enseignement différentes et il a devant lui 50 premiers de la classe. Il ne cherche pas à les plier à ses désirs, mais il s'adapte à eux afin de trouver ce qu'il peut faire de mieux avec eux. On ne dresse pas les chevaux, souligne Alexis Gruss, on les éduque, c'est-à-dire que l'on travaille dans le respect de ce

qu'est chacun d'eux. Or respecter signifie s'adapter. Il s'agit d'être présent à l'autre, sans quoi rien ne se transmet. Il est inutile de leur faire violence, il faut respecter la spécificité de chacun et c'est ainsi que l'on en fait un artiste. Or il en va de même avec les élèves, hommes ou femmes. Par ailleurs, ses principes d'enseignement se nourrissent de sa lecture des grands traités des écuyers du XIX^e siècle²⁰ : les arts du cirque ont tout intérêt à faire des emprunts à la philosophie de Baucher, qui invite à élever son intelligence sur la ruine des préjugés : Alexis Gruss admire ici l'art de se défaire, dans le travail avec le cheval, des idées préconçues qui entravent les rapports avec l'animal et empêchent un apprentissage dans le respect et l'harmonie²¹.

- 26 La base de tout, souligne Alexis Gruss, est d'apprendre à apprendre, ce qui n'est pas inné : « apprendre à apprendre, c'est apprendre à se taire et à écouter »²². Mais en pratique, la vraie transmission se fait plus encore par le geste que par la parole ou par l'écriture. Le geste est chose éphémère et donc fragile, si on ne l'entretient pas on le perd, si on ne le transmet pas on le perd également : la pédagogie par l'exemple est donc la règle de l'enseignement au sein de la famille.
- 27 De plus, l'art qui s'exprime sur la piste est le fruit du travail effacé par le travail, au point que le public ne prend pas conscience des heures de répétition qui sont derrière chaque tableau, il ne voit pas les efforts qui sous-tendent chaque performance. La beauté que l'on donne à voir sur la piste s'obtient par la simplicité. L'artiste, qu'il soit homme ou animal, est là pour sublimer la nature. En cela, le cirque produit de la magie, mais surtout pas de l'illusion. Tout y vrai. La force de ce spectacle vivant que donne aujourd'hui encore la compagnie Alexis Gruss réside dans cette énorme masse de travail liée à la volonté de n'en laisser voir que la beauté qui en résulte.
- 28 C'est pourquoi Alexis Gruss a inculqué à chacun de ses élèves le principe selon lequel le cirque est une école de vie. Reflet de la société, il est un moyen d'éducation et d'exemple. Il est une grande famille aussi, où l'entraide et la solidarité permettent à chacun de progresser et de trouver sa voie. Il est enfin un lieu où tout est défi et où l'on ne peut pas tricher. Enseigner les arts du cirque, c'est donc aussi inculquer ces nobles principes aux plus jeunes générations. Et c'est avec ces principes qu'Alexis Gruss a fondé son école de cirque, en 1974. Quand Silvia Monfort lui a proposé de faire cette école pour préserver les arts de la piste, il a aussitôt voulu trois écoles en une : la première était celle de l'acrobatie, proche des gymnastes, la seconde était l'école de danse classique, la troisième celle du mime, et chacune est indissociable de l'autre.
- « La danse est nécessaire pour se présenter, se tenir correctement, marcher, saluer, conclure, donner une impression de facilité. Le mime est un langage universel indispensable à la formation d'un auguste. Quant à l'acrobatie, elle est à l'origine de tout exercice de cirque »²³.
- 29 Il n'a pas hésité alors à recourir à des professeurs venus d'autres horizons, notamment pour la danse, mais il a aussi employé son oncle, époux de Marthe Gruss, André Taillefer, notamment pour les initiations au trapèze.
- 30 Afin d'éviter aux arts du cirque l'enfermement, Alexis Gruss a donc développé des partenariats créatifs avec des praticiens d'univers artistiques autres que le cirque : musique symphonique, danse, théâtre, opéra, cinéma... Ainsi, en 2001, avec Claude Santelli, il a créé *La flûte enchantée*. Il ne conçoit pas la transmission des arts du cirque sans l'apprentissage de l'ouverture aux autres formes artistiques. Elles contiennent nombre de sources de renouvellement qui doivent permettre au cirque de durer. La transmission du savoir-faire circassien est aujourd'hui comme hier au cœur de ses

préoccupations, elle doit se faire en réunissant les anciens et les nouveaux, et non pas en éliminant les premiers au profit des seconds. Livrer en héritage le savoir de sa famille est la plus belle chose qu'il estime pouvoir donner aux plus jeunes générations. L'éducation, qui seule modifie le comportement humain et animal, est indissociable de l'enseignement : elle seule permet d'aller plus loin, plus haut, plus fort. Mais l'enseignement des arts du cirque, qui doit être pensé pour préserver une tradition, doit également être fait pour permettre l'évolution des numéros. Il doit permettre une permanente réinvention de la tradition.

3. Itinéraires d'enfants gâtés ?

- 31 Le film de Claude Lelouch, *Itinéraire d'un enfant gâté*, où Jean-Paul Belmondo, alias Sam Lion, joue le rôle d'un artiste qui a dû quitter le cirque après un accident, commence avec des images tournées au cirque Alexis Gruss. Les trois fils de Gipsy et Alexis, Firmin, Armand et Stephan, jouent respectivement Sam à 6, 13 et 15 ans. Mais ont-ils eu, eux aussi, des itinéraires d'enfants gâtés ?

3.1. Les enfants du cirque national

- 32 Alors que leur père est le fondateur de la première école de cirque en France, Stephan, Armand, Firmin et Maud, la cinquième génération Gruss, n'ont jamais mis les pieds dans une école de cirque... Ils ont eu pour père d'élève et pour mère d'élève essentiellement leur propre père et leur propre mère. Alexis est fier de leurs réussites. Il le dit par exemple à propos de son aîné Stephan, « fou de son métier », jongleur par ce que sa mère, Gipsy, lui a transmis, et voltigeur à cheval par ce que son père lui a appris. Il a si bien opéré la synthèse de ces deux disciplines qu'il est aujourd'hui le meilleur jongleur à cheval du monde²⁴. Gipsy a tenu à apprendre à ses quatre enfants une discipline spécifique²⁵ :

« elle s'est toujours dit qu'elle s'était mariée à un Gruss, que la spécialité des Gruss c'était les chevaux, mais que si un jour il y avait des problèmes, que la famille devait se séparer, elle voulait que ses quatre enfants aient des disciplines propres »²⁶.

- 33 Et puis, souligne Alexis, Gipsy savait bien qu'il est plus facile de prendre un avion pour aller se faire connaître dans un gala à l'étranger avec cinq massues dans une valise qu'avec un cheval²⁷... Elle a donc enseigné le jonglage à Stephan, les équilibres à Armand (1974-1994), l'échelle libre à Firmin et le fil à sa fille Maud. Or, Gipsy ne pratiquait pas la totalité de ces disciplines, mais elle a demandé l'aide d'autres gens du métier, son frère notamment, afin de savoir comment enseigner les équilibres à Armand et l'échelle à Firmin. Ces spécialités ont été tout de même imposées aux enfants, car il faut commencer tôt, à un âge où il n'est guère possible de faire des choix raisonnés et définitifs. La première fois que Stephan a été mis sur un cheval, devant son père, il a hurlé de peur, mais Alexis lui a pris la main et lui a fait caresser l'encolure du cheval :

« Ses petits doigts sont passés dans la crinière et l'expression de son visage a changé. L'éducation commence là. Pour donner le goût, il faut parfois aller au-delà de ce que semble souhaiter l'enfant »²⁸.

- 34 Il y a là un apprentissage par lequel Alexis est lui-même passé, comme il le raconte en 2003 :

« Je me souviens de la première fois, lorsque mon père en sueur m'a volé des bras de ma mère pour me mettre sur le cheval. Je me souviens de ma peur jusqu'à ce que mon père me mette la main sur l'encolure. Je me souviens encore de ce que j'ai ressenti. La même chose que mon fils Stephan plus tard. Et ses enfants. Prendre la main, la passer sur l'encolure... »²⁹.

35 Par ailleurs, Stephan marchait à peine que sa mère lui envoyait des balles pour qu'il les rattrape³⁰. Armand, né en 1974, a été très tôt initié à l'art clownesque par son grand-père André qui l'amusait, tout petit, en le maquillant en Auguste³¹. Mais ce qui peut être jeu au départ, dans de petites répétitions encadrées, dans le cas de Maud, par sa grand-mère, Violette Bouglione, peut devenir parfois une contrainte lorsqu'il s'agit de travailler plus intensément, avec plus de concentration. Pourtant, dès l'âge de 12-13 ans, Maud s'entraînait déjà seule.

36 Maud insiste sur le fait que les deux plus jeunes enfants de Gipsy et Alexis, Maud et son frère Firmin³² ont grandi dans le contexte du cirque national. Cette énorme entreprise était beaucoup sur les routes, produisant des spectacles magnifiques. Si les enfants suivaient le mouvement des voyages, avec un maître d'école qui était à leurs côtés, ils ne voyaient leurs parents que de loin, car ils étaient accaparés par le travail. Elle garde de son père l'image d'un homme qui travaillait sans cesse, et elle souligne qu'elle et ses frères ont été élevés dans un univers de travail. Si bien que leurs parents ne se sont pas occupés des deux cadets « dès le départ », soit 4-5 ans. C'est vers 7 ans que Firmin a commencé à faire de l'acrobatie à cheval avec son père, il a fait partie du spectacle vers 8 ans, comme on le voit dans *Itinéraire d'un enfant gâté*. Gipsy a commencé à apprendre le fil à Maud également vers 7 ans. Maud souligne que c'est sa mère qui s'est occupé d'elle pour ce qu'elle appelle le « travail de saltimbanque », différent, donc, du travail avec les chevaux. Les voyages toutefois empêchent souvent l'entraînement quotidien, contrairement à ce qui s'est passé pour Gipsy, qui a grandi surtout au cirque d'hiver Bouglione. De plus les programmes des spectacles peuvent faire disparaître pendant une année le numéro de fil³³.

37 L'enseignement de la voltige équestre a été dispensé par Alexis. À la suite de la mort d'Armand, en 1994, il a décidé que Firmin et Maud pouvaient arrêter l'école et il les a initiés aux numéros de jockey en les faisant répéter tous les matins, de 8 heures à 10 heures 30.

« tous les matins, on ne faisait que du jockey, que du jockey, et en deux ans il nous a formés pour tout ce qu'on sait faire encore maintenant, mais c'était vraiment *hard* »³⁴.

38 Firmin, plus âgé de deux ans, avait pour sa part déjà des bases, mais l'histoire de leurs apprentissages nuance quelque peu le cliché d'enfants de la balle initiés dès qu'ils apprennent à marcher : la nécessité, pour leur père, de faire fonctionner le cirque national les a privés de ce dont Stephan et Armand ont pu bénéficier. En revanche l'environnement familial a été fondamental, comme en témoigne Firmin :

« J'avais mon grand-père, j'avais mon père, mon oncle, ma mère, et dans chaque domaine, je pouvais m'adresser à l'un d'eux et demander conseil »³⁵.

39 Il faut ici souligner qu'à compter de 1994, Alexis a engagé son entreprise dans une nouvelle organisation en procédant à une semi-sédentarisation : il cesse les tournées en province et installe son chapiteau, de mai à septembre, dans le parc du château de Piolenc, en Vaucluse : ainsi la famille cesse de perdre temps et énergie en montage et démontage de chapiteau et retrouve du temps pour former les plus jeunes et créer les nouveaux spectacles. Alexis Gruss a ainsi été visionnaire en matière d'économie des

entreprises circassiennes, ayant compris bien plus tôt que ses confrères que se produire sous chapiteau itinérant ne pouvait plus être rentable en raison des charges croissantes et du frein qu'un tel mode de vie constitue à la création.

- 40 C'est donc entre Paris et Piolenc qu'à la sixième génération, les enfants de Stephan apprennent le travail en liberté avec Alexis, leur grand-père, tandis que c'est leur père qui les initie à la voltige et au jonglage à cheval³⁶. Firmin Gruss souligne qu'il y a, dans cette éducation, un véritable challenge « car on a peur de rater », l'enjeu est de devenir maître et de faire en sorte que l'élève dépasse ensuite ce maître. Son témoignage livre avec précision la palette des disciplines dans lesquelles les enfants de la famille sont soigneusement éduqués :

« Je forme [...] mes filles à l'équilibre, pour qu'elles aient un aplomb, ce qui va leur permettre de pratiquer toutes les disciplines de notre métier, que ce soit debout sur un cheval au galop, debout sur l'échelle, ou debout sur un fil, cela va aussi leur permettre de jongler sur un agrès ou un cheval, et on va le cultiver et le développer, au quotidien, pour permettre d'avoir le choix. Parce que si on forme un artiste à un exercice, il est limité, si en revanche on forme à une base, il va avoir une ouverture ».

- 41 On apprend aussi aux enfants à jongler, pour leur donner de la motricité, des réflexes. [...] On leur apprend également la musique, pour le rythme, le feeling. On veille de plus particulièrement à la pratique des assouplissements, car le corps a besoin de souplesse, d'aisance. [...] Enfin l'équilibre et la gymnastique sont nécessaires pour muscler les cuisses, les bras. On fait donc pompes, tractions, abdos. Et on entretient. Il faut un équilibre entre toutes ces choses pour arriver à être un artiste accompli »³⁷.

- 42 Firmin souligne également l'importance de la danse, en insistant sur ce qui fait la différence entre la compagnie Alexis Gruss et les autres compagnies circassiennes :

« Nous formons nos enfants à travers la danse, comme je l'ai dit tout à l'heure, qui apporte les principes, la grâce, l'élégance, la fierté. J'aime voir ma mère quand elle est avec mes filles : elle leur dit, devant la glace, "Crâne-toi". C'est cela notre métier. Aujourd'hui on le vulgarise. Je ne comprends pas que dans les écoles de cirque on dise "ne vous maquillez pas, ne vous coiffez pas, ne saluez pas, ne tendez pas la pointe de pied", j'ai même entendu des gens dire "c'est une nouvelle forme artistique, c'est comme la danse contemporaine". Non ! ceux qui sont dans des ballets comme ceux de Béjart sortent de la danse classique, ils savent tendre la pointe de pied et ensuite on leur dit de ne pas le faire, mais il faut savoir la tendre pour ne pas la tendre ! Aujourd'hui ils ne savent pas tendre la pointe de pied et ils se prennent pour Béjart ! c'est le problème »³⁸.

3.2. Créer en cassant les codes

- 43 Alexis Gruss a pérennisé, depuis 1971, un cirque de création. Ce qui est présenté sur sa piste est le fruit des inventions Gruss, et est articulé autour de la présence du cheval et sur le répertoire des origines du cirque. Infatigable novateur, sa piste a été, depuis 1974, le lieu de 43 créations qui, jusqu'en 2003, ont été entièrement signées par lui. En 1976, par exemple, il crée les poses équestres, en s'inspirant d'un ancien numéro dont il avait autrefois entendu la description dans la bouche de son oncle et de son père, mais il le perfectionne tout en le simplifiant, renonçant notamment aux œillères pour le cheval et au panneau pour l'écuyer³⁹. De surcroît, sa rencontre avec Silvia Monfort, en 1974, a été déterminante puisque Alexis a appliqué sur sa piste les principes du théâtre, y compris en renonçant aux spectacles fondés sur une simple succession de numéros,

mais en inventant le spectacle de cirque pensé suivant une trame narrative donnant son titre au spectacle, ce que toutes les autres pistes ont ensuite imité.

« Nous avons monté chaque représentation comme un spectacle, autour d'un thème, avec un titre, des rebondissements, des moments d'émotion très forte, d'autres très rapides et une fin chaleureuse et familiale »⁴⁰.

- 44 Depuis, Stephan, le fils aîné, a pris le relais de la direction artistique, mais les tableaux équestres sont encore pour partie inventés par lui, tel le quadrille que ses petits-fils vont présenter dans *Origines*, pour la saison 2018-2019. Ainsi sur la piste Gruss, si la tradition est source d'inspiration, la nouveauté est en même temps toujours au programme et toujours signée Gruss.

« Je coordonne à partir d'une idée centrale, précise Stephan Gruss à propos de ses mises en scène. J'ai longtemps pensé au thème du cinéma avant de trouver ce qui ferait le lien entre les numéros et empêcherait le spectacle d'être répétitif. Je discute avec chacun de ses envies. Là, pour le cinéma, j'ai associé haute école équestre et danse, ce qui a un peu surpris. Je ne m'enferme pas dans le domaine du cirque. Je suis un grand spectateur. Je vais tout voir. J'aime beaucoup le Quatuor, j'ai adoré *Le jazz et la diva* avec Lockwood et Caroline Casadesus, je vais voir Bartabas... Je suis parti observer ce qui se faisait à Las Vegas : la performance est de moins en moins visible, gommée par des effets extérieurs. Personnellement, j'aime partir de la musique. C'est elle qui m'inspire les images, les visions. Dans *Ellipse*, il y a 90 musiques différentes ! »⁴¹.

- 45 Un tel travail a été reconnu par le monde circassien. En 1981, Alexis a été honoré du Grand Prix national du cirque, distinction qui revient à Gipsy en 1988 puis à Stephan en 1995. Gipsy, élue reine du cirque à Madrid en 1970, premier prix Rastelli de jonglerie en Italie, a été également couronnée Dame du Cirque à Monte-Carlo en 2001. Sa fille Maud a reçu la même distinction en 1998. Auparavant, Stephan, dès 1985, à l'âge de treize ans et demi, a reçu une médaille d'or au Festival Mondial du Cirque de Demain. Enfin Alexis a reçu à Monte Carlo un clown d'or en 2001, Stephan et son épouse Nathalie ont été honorés d'un clown d'argent pour leur pas de deux équestre en 1998. En 2002, Firmin a été inscrit au livre des records comme recordman du monde d'équilibre de bras sur échelle libre. Mais aucun Gruss ne s'endort sur ses lauriers.

- 46 Lorsque, à sa demande, le nouveau spectacle *Quintessence* a accordé une place à un numéro de fil, Maud a inventé une présentation totalement inédite de pointes sur fil mou. Il s'agissait d'un numéro dont sa mère avait eu l'idée, mais qu'elle n'avait jamais réalisé elle-même. Elle explique l'invention de ce numéro en soulignant que les Gruss n'aiment pas faire comme les autres. Ils créent toujours en ayant le souci de se distinguer, ceci est dans l'ADN de la famille. Chaque artiste de la compagnie crée en ayant la volonté de se détacher de ce qui serait trop facile, de ne pas rentrer dans des cases, de ne pas suivre un mouvement. Maud estime que le fait d'avoir eu des parents dotés d'une forte personnalité les a encouragés dans cette voie.

« je pense qu'ils nous ont contaminés, et il est vrai que moi, dans tout ce que je fais, j'ai toujours envie de faire à ma sauce, tout en restant modeste, il ne faut pas non plus penser qu'on est capable de tout faire ».

- 47 Elle reconnaît que le but est aussi de se faire plaisir en inventant des tableaux inédits et en se lançant, pour cela, de véritables challenges. C'est donc Maud qui choisit les rythmiques sur lesquelles elle souhaite présenter son numéro, elle pense aussi le costume qui est en harmonie avec la musique. Enfin, elle demande à ses frères et à son époux de trouver le moyen de détendre peu à peu son fil de façon à lui permettre de terminer son numéro en pointes sur le fil mou sans qu'elle ait à descendre du fil. La

technique a donc dû suivre la volonté créatrice, ce qui souligne l'importance de l'entraide familiale. L'exemple de ce numéro illustre aussi le poids des compétences techniques des membres de la compagnie.

3.3. L'enrichissement des expériences par l'insertion dans les réseaux européens

- 48 La compagnie Alexis Gruss a très vite eu une dimension internationale. En 1978, après que le Cirque à l'Ancienne se soit produit durant deux saisons devant Beaubourg, il est accueilli à Berlin dans le cadre du Festival d'Automne. La compagnie Alexis Gruss y est alors reçue avec chaleur. Chaque soir, durant un mois, elle a dû refuser des spectateurs faute de places suffisantes. Lors de sa dernière représentation, elle est l'objet de sept rappels successifs qui ont duré plus d'un quart d'heure. En février-mars 1981, dans le cadre de la Biennale du Théâtre et en plein carnaval, le chapiteau d'Alexis Gruss est établi là où aucun cirque n'a jusqu'alors été accueilli : sur le campo San Angelo, à quelques mètres de la place Saint Marc, à Venise. Dans les années 1980, la compagnie Alexis Gruss rencontre les écoles de cirque de plusieurs pays de l'Est, de Budapest à Bucarest en passant par Moscou. En 1984, elle s'installe pour deux mois au Nord de Stockholm, à Furuvik, dans un parc qui met à disposition de la troupe un cirque en bois qui, quelques semaines plus tôt, accueillait le cirque de Moscou. La presse suédoise salue alors le cirque national français comme l'égal du cirque soviétique. En 1986, le cirque Gruss est invité à se produire sous le chapiteau de son célèbre homologue allemand, le cirque Krone, à Munich. En juin 1994, la compagnie Alexis Gruss se produit à l'hippodrome de Madrid.
- 49 Alexis entretient toujours des liens étroits avec les familles Krone en Allemagne et Knie en Suisse, dont le travail dans ces pays équivaut à celui qu'il mène en France. Les fils aînés de Stephan, Charles et Alexandre, ont complété leur apprentissage en allant travailler une saison chez Knie, en 2016. Ils y ont passé neuf mois, avec leurs propres chevaux. Ils y ont préparé leurs prestations destinées au nouveau spectacle *Quintessence* et ont bénéficié des conseils d'acrobates italiens qui travaillaient aussi sous le chapiteau des Knie. L'insertion dans le réseau international des grandes familles de cirque est une garantie supplémentaire pour la qualité des créations.
- 50 Appartenir à la famille d'Alexis Gruss c'est avoir la chance de travailler dans une compagnie d'exception, qui seule sait encore, en France, créer des spectacles de A à Z, qui seule maîtrise un savoir-faire équestre qui pourrait disparaître si la compagnie venait à être victime de la conjoncture défavorable qui, par le discours des animalistes, frappe tous les chapiteaux, avec ou sans animaux sauvages. De ce fait, les itinéraires des membres de la jeune génération ne sont que partiellement ceux d'enfants gâtés. S'ils ont la chance de pouvoir mener un travail exceptionnel, ils le font aujourd'hui encore dans des conditions souvent très difficiles. Le destin de la famille a parfois été chaotique et aujourd'hui encore l'avenir n'est pas forcément assuré. Pourtant, la compagnie se bat pour que son travail soit reconnu à sa juste valeur : elle est aujourd'hui le seul conservatoire des arts de la piste des origines, elle crée en faisant la synthèse entre les héritages du XIX^e siècle et les inventions du cirque du XXI^e siècle, ce dont témoigne la création de la saison 2018-2019 : *Origines*. Elle n'entre dans aucun moule, et cette exceptionnalité, mal comprise par les pouvoirs publics, la prive de certaines aides pour lesquelles elle prend la peine et le temps de remplir de volumineux

dossiers : mais les inventions des Gruss se prêtent mal à l'enfermement dans l'écriture d'un argumentaire formaté par l'administration. Stephan invente en travaillant et non en écrivant, il pratique beaucoup de métiers, de chauffeur de poids-lourd à artiste en passant par celui de monteur de chapiteau et de père d'élève, mais il serait contre-productif de le prier de se couler dans le moule d'un rédacteur de dossiers destinés au Ministère de la Culture.

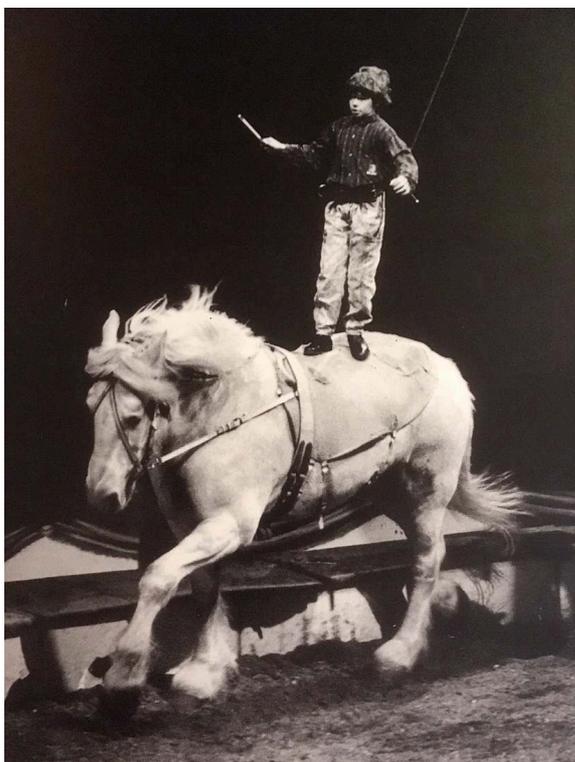
- 51 Pour conclure sur les termes exacts de la problématique du colloque, l'apprentissage artistique des membres de la compagnie Alexis Gruss se fait en un lieu bien spécifique, la piste, par la transmission d'un savoir-faire familial et par l'insertion dans un réseau qui est celui des grandes familles de cirque. Même si le travail se fait en famille, il y a bien affirmation du rôle du maître par le père ou la mère d'élève. Et si l'apprentissage, pour un circassien, ne s'achève jamais, arrive tout de même un temps où la maîtrise des disciplines est suffisante pour que chacun devienne un véritable artiste soucieux de créer en toute liberté. Chacun est capable d'inventer, avec les ingrédients recueillis auprès des aînés, les fragments de spectacles qui, chaque année, font l'originalité et la renommée de la piste Alexis Gruss.

Fig. 1. Armand Gruss



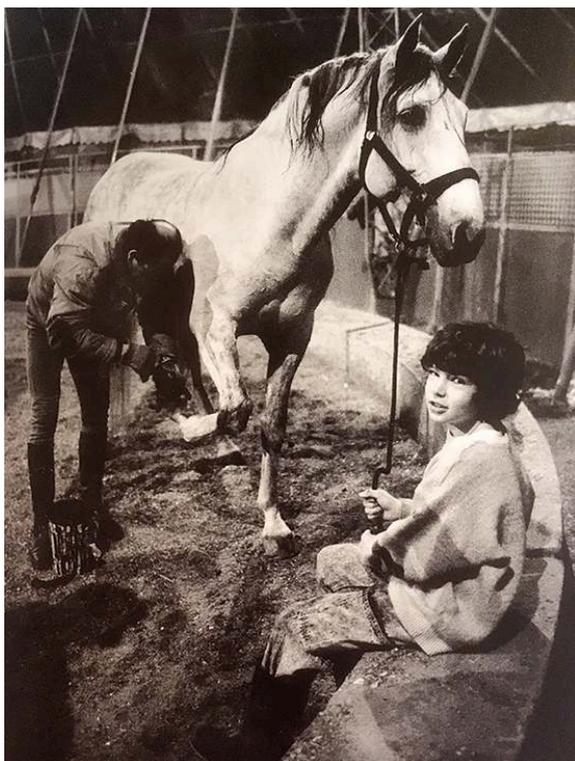
Archives de la famille Alexis Gruss

Fig. 2. Apprentissage de Firmin Gruss



Archives de la famille Alexis Gruss

Fig. 3. Firmin Gruss et son oncle Patrick



Archives de la famille Alexis Gruss

Fig. 4. Gipsy Gruss enseigne la danse à ses petites filles



Archives de la famille Alexis Gruss

Fig. 5. Firmin Gruss initie sa fille Jeanne aux équilibres



Archives de la famille Alexis Gruss

Fig. 6. Firmin Gruss et sa fille Célestine



Archives de la famille Alexis Gruss

Fig. 7. Maud Florees, née Gruss, et sa fille Venicia



Archives de la famille Alexis Gruss

BIBLIOGRAPHIE

François Baucher, *Méthode d'équitation basée sur de nouveaux principes*, Paris, Dondey-Dupré, 1843, 239 p.

Jacques Bruyas, *Les cent ans du cirque Rancy, histoire d'une illustre famille de cirque*, Lyon, éditions Bellier, 1983, 23 p.

Antoine Cartier d'Aure, *Traité d'équitation*, Paris, Leclère, 1834, 146 p.

Joëlle Chabert, *Rêver les yeux ouverts*, Desclée de Brouwer, 2002, 212 p.

James Fillis, *Principes de dressage et d'équitation*, Paris, Marpon et Flammarion, 1890, 376 p.

Patrice Franchet d'Espèrey, *La main du maître. Réflexions sur l'héritage équestre*, Paris, Odile Jacob, 2007, 396 p.

Alexis et Firmin Gruss, *Se ducere*, Éditions universitaires d'Avignon, 2018, 112 p.

Caroline Hodak, *Du théâtre équestre au cirque. Le cheval au cœur des savoirs et des loisirs, 1760-1860*, avec une préface de Daniel Roche, Paris, Belin, 2018, 442 p.

Alexis L'Hotte, *Questions équestres*, Paris, Plon-Nourrit, 1906, 248 p.

Natalie Petiteau, *Les bâtisseurs de l'éphémère. Histoire de la compagnie Alexis Gruss, des origines à nos jours*, Nîmes, Print Team, 2018, 192 p.

Natalie Petiteau, « Un écrin pour une noblesse circassienne. Le château de Crochant à Piolenc, lieu de sédentarisation de la Compagnie Alexis Gruss », dans Anne-Marie Cocula, Michel Combet [textes réunis par], *Châteaux et spectacles*, Bordeaux, Ausonius, 2018, p. 81-93.

Monica J. Renevey [dir.], *Le grand livre du cirque*, Genève, édito Service, 1977, 2 volumes, 456 p. et 449 p.

Henri Thétard, *La merveilleuse histoire du cirque Paris*, Julliard, 1978, 632 p.

NOTES

1. Caroline Hodak, *Du théâtre équestre au cirque. Le cheval au cœur des savoirs et des loisirs, 1760-1860*, avec une préface de Daniel Roche, Paris, Belin, 2018, 442 p.

2. Archives départementales du Haut-Rhin, état civil, actes de mariage Sainte-Marie-aux-Mines, 1868, acte du 3 novembre 1868 (en ligne). Charles Gruss, âgé de 24 ans, fils d'un maçon, est alors désigné comme acrobate, et Maria Martinetti, âgée de 20 ans, est-elle aussi identifiée comme acrobate. En 1854, Maria n'avait donc que 6 ans...

3. Henri Thétard, *La merveilleuse histoire du cirque Paris*, Julliard, 1978, 632 p. ou Monica J. Renevey [dir.], *Le grand livre du cirque*, Genève, édito Service, 1977, 2 volumes, 456 p. et 449 p.

4. Jacques Bruyas, *Les cent ans du cirque Rancy, histoire d'une illustre famille de cirque*, Lyon, éditions Bellier, 1983, 23 p.

5. Son père est décédé quand il avait 18 ans, sa mère quand il en avait six.

6. Archives départementales des Bouches-du-Rhône, 6 M 72 (en ligne). Le père de Maria, lors du mariage, est identifié comme artiste gymnaste ou, dans d'autres actes, comme écuyer, et sa famille apparaît bien comme itinérante : Maria est domiciliée officiellement à Sainte-Livrade, dans le Lot-et-Garonne, qui est en réalité le dernier domicile fixe connu de sa mère. Et alors que

Maria est née à Noves, dans les Bouches-du-Rhône, le 11 mars 1848, aucun Martinetti n'apparaît sur les listes nominatives de recensement de cette commune en 1846.

7. Alexis Gruss, Joëlle Chabert, *Rêver les yeux ouverts*, Paris, Desclée de Brouwer, 2002, p. 21.
8. En tout cas, Alexis senior avait acheté des chevaux dans la famille, en Franche-Comté, après la seconde guerre mondiale...
9. Tradition familiale rapportée par Joel Rehde et transcrite sur son site : <http://rehde.typepad.fr/cirque-gruss-jeannet/les-ancetres-gruss.html>
10. *Rêver les yeux ouverts*, ouvrage cité, p. 124.
11. Mais Alexis Gruss senior se révèle très vite d'un abord très rude et avait des rapports difficiles avec son frère comme avec ses enfants et avec ses neveux.
12. Entretien avec Alexis Gruss, 25 juin 2017.
13. *Rêver les yeux ouverts*, ouvrage cité, p. 24.
14. *Idem*, p. 26.
15. Entretien avec Alexis Gruss, 12 juillet 2017
16. *Rêver les yeux ouverts*, ouvrage cité, p. 26.
17. *Idem*, p. 27.
18. Entretien avec Alexis Gruss, 12 juillet 2017.
19. Entretiens avec Alexis Gruss, juillet 2016. Voir également l'ouvrage de Joëlle Chabert, *Rêver les yeux ouverts*, Desclée de Brouwer, 2002, 212 p.
20. Les grands traités d'équitation du XIX^e siècle sont ceux du comte Antoine Cartier d'Aure, *Traité d'équitation*, Paris, Leclère, 1834, 146 p. ; François Baucher, *Méthode d'équitation basée sur de nouveaux principes*, Paris, Dondey-Dupré, 1843, 239 p. ; James Fillis, *Principes de dressage et d'équitation*, Paris, Marpon et Flammarion, 1890, 376 p. ; Alexis L'Hotte, *Questions équestres*, Paris, Plon-Nourrit, 1906, 248 p.
21. Sur le rôle de Baucher dans la science équestre : Patrice Franchet d'Espèrey, *La main du maître. Réflexions sur l'héritage équestre*, Paris, Odile Jacob, 2007, 396 p.
22. Entretien avec Alexis Gruss, 24 juin 2017.
23. *Rêver les yeux ouverts*, ouvrage cité, p. 82.
24. Entretien avec Alexis Gruss, 11 juillet 2017.
25. *Rêver les yeux ouverts*, ouvrage cité, p. 55.
26. Entretien avec Maud Florees, née Gruss, 22 juillet 2017.
27. *Rêver les yeux ouverts*, ouvrage cité, p. 55.
28. *Rêver les yeux ouverts*, ouvrage cité, p. 161.
29. *Le Figaro*, 12 novembre 2003.
30. *Rêver les yeux ouverts*, ouvrage cité, p. 162.
31. *Rêver les yeux ouverts*, ouvrage cité, p. 165.
32. Nés en 1980 et 1982, alors que Stephan est né en 1971 et Armand en 1974.
33. Et il est arrivé que Maud interrompt son travail de fildefériste pendant deux ans.
34. Entretien avec Maud Florees, née Gruss, 22 juillet 2017.
35. « Arts circassiens et corps sublimés », leçon de l'Université populaire d'Avignon, 15 mai 2018, transcrite dans Alexis et Firmin Gruss, *Se ducere*, Éditions universitaires d'Avignon, 2018, 112 p.
36. Ils ont fait leur premier numéro à l'âge de 13 ans. Les filles de Firmin, Jeanne (née en 2006) et Célestine (née en 2010) n'ont réellement commencé les entraînements que depuis la saison 2017-2018, sous la conduite de leur père, mais aussi de leur grand-mère, Gipsy, qui veille notamment à leur formation en danse.
37. *Ibidem*.
38. *Ibidem*. Les filles de Maud, Gloria (née en 2011) et Venecia (née en 2015), aiment venir voir les entraînements sous le chapiteau et par jeu elles s'initient quelques instants avec leur oncle Firmin aux sangles aériennes. Mais la petite dernière, Venecia, manifeste déjà une vive passion

pour les chevaux et est apparue en piste, devant la selle de sa mère, dans un numéro de haute école, durant l'hiver 2017-2018.

39. *Rêver les yeux ouverts*, ouvrage cité, p. 85.

40. *Idem*, p. 95.

41. Gilles Costaz, *Cirque Gruss : un brelan d'as*, Le Point, 27 novembre 2012 (https://www.lepoint.fr/culture/cirque-gruss-un-bre-lan-d-as-27-11-2012-1534063_3.php).

RÉSUMÉS

La piste est un haut lieu de création artistique et culturelle puisqu'elle réunit des arts nombreux : musique, danse, acrobatie, jonglerie, mime, arts équestres... Elle met en scène des artistes tellement complets qu'elle est aussi un lieu d'apprentissage. La dernière compagnie qui en France perpétue les arts circassiens dans le respect des pratiques affirmées au XIX^e siècle, celle d'Alexis Gruss, est un excellent laboratoire de ces processus : héritages familiaux depuis sept générations, fondation de la première école de cirque en France, apprentissage au sein de la famille où chaque nouveau membre trouve un « père d'élève », selon le terme consacré dans le monde du cirque, parmi ses parents ou ses oncles et tantes. La communication proposée étudiera donc tous les processus d'apprentissage artistique au sein de la famille d'Alexis Gruss.

The track is a high place of artistic and cultural creation since it brings together many arts: music, dance, acrobatics, juggling, mime, equestrian arts... It stages artists so complete that it is also a place of learning. The last company in France to perpetuate the circus arts in the respect of practices affirmed in the 19th century, that of Alexis Gruss, is an excellent laboratory of these processes: family heritage for seven generations, foundation of the first circus school in France, learning within the family where each new member finds a "pupil's father", as the term is used in the circus world, among his parents or his aunts and uncles. The proposed paper will therefore study all the artistic learning processes within Alexis Gruss' family.

INDEX

Mots-clés : cirque, Alexis Gruss, lieu d'apprentissage, héritage familiale

Keywords : circus, Alexis Gruss, place of learning, family heirloom

AUTEUR

NATALIE PETITEAU

Professeure d'histoire contemporaine, Avignon Université, Laboratoire Culture et communication