



**HAL**  
open science

# Les pantomimes nautiques du Nouveau-Cirque ou les pouvoirs spectaculaires de l'eau

Nathalie Coutelet

► **To cite this version:**

Nathalie Coutelet. Les pantomimes nautiques du Nouveau-Cirque ou les pouvoirs spectaculaires de l'eau. Roberto Illiano. Performing Arts and Technological Issues, Brepols, <https://www.brepols.net/products/IS-9782503597393-1>, 2021. hal-04518126

**HAL Id: hal-04518126**

**<https://hal.science/hal-04518126>**

Submitted on 23 Mar 2024

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

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

## *Les pantomimes nautiques du Nouveau-Cirque ou les pouvoirs spectaculaires de l'eau*

Nathalie Coutelet

Le cirque est l'un des divertissements favoris du public au début du XX<sup>e</sup> siècle et, par conséquent, un marché très concurrentiel dans lequel il importe de se distinguer. Le Nouveau-Cirque, inauguré en 1886 au 251, rue Saint-Honoré, sous la direction de Joseph Oller, est l'un des derniers grands établissements de cirque construits en ce XIX<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>. L'événement concentre l'attention, aiguisée durant les travaux et soigneusement entretenue par la presse. Contrairement aux hippodromes, qui se concentrent sur les numéros équestres, de même que le Cirque d'Hiver, le Nouveau-Cirque mise à la fois sur la qualité de ses programmes et ses vedettes, à l'instar des célèbres clowns Foottit et Chocolat<sup>2</sup>, et sur ses pantomimes nautiques. S'il ferme définitivement ses portes en 1926, son statut demeure très particulier dans le paysage spectaculaire et l'histoire du cirque. L'existence d'une piscine, en effet, permet des numéros et des tableaux inédits dans les autres établissements, à tel point que le Cirque d'Hiver, en 1891, a tenté de faire installer une cuve provisoire, afin de rivaliser par une « revue-pantomime-nautique<sup>3</sup> », *La Chasse aux morses*. Pour le public néanmoins, cette spécialité appartient en propre au Nouveau-Cirque et toute imitation semble être une pâle copie, attribuée à « la jalousie<sup>4</sup> ». La « salle somptueuse, avec de l'or partout, de grandes glaces de pourtour<sup>5</sup> » y marquent le choix de l'élégance et d'un public aisé, même si le genre circassien reçoit alors les faveurs de tous les milieux sociaux<sup>6</sup>. Comme le souligne un article du *Figaro*, chaque année « la réouverture du Nouveau-Cirque ne marque pas seulement le retour de l'hiver » mais aussi celui de « toutes ses élégances mondaines<sup>7</sup> ».

L'idée primitive d'Oller est celle d'un cirque rompant avec ses origines foraines, doté des dernières trouvailles technologiques et, surtout, d'une association entre les exercices classiques du cirque et l'eau, qui devient le symbole de l'établissement. Les directions successives de Donval, Houcke et Debray<sup>8</sup> ont poursuivi sur cette voie de la modernité, en perpétuant la clef du succès du Nouveau-Cirque : la création, toujours renouvelée, de l'apparition de l'eau et de clous techniques autant que spectaculaires, ce « *non vu* [...] dont est affolée la génération actuelle<sup>9</sup> ». Les dernières décennies de son exploitation, toutefois, font place à des événements sportifs et à davantage de numéros, qui réduisent progressivement la part de la pantomime et du grand spectacle. La période la plus faste de son histoire se situe donc à la Belle Époque, dont le Nouveau-Cirque est, incontestablement, très représentatif.

### *Un modèle d'innovation technologique*

---

<sup>1</sup> Voir GIRET, 2001.

<sup>2</sup> Voir RÉMY, 1945. Sur Chocolat, consulter NOIRIEL, 2016.

<sup>3</sup> BOURGEAT, 1891, p. 85.

<sup>4</sup> O'MONROY, 1891, p. 3.

<sup>5</sup> FRÉJAVILLE, 1923, p. 215.

<sup>6</sup> JACOB, 2002.

<sup>7</sup> UN MONSIEUR DE L'ORCHESTRE, 1891, p. 3.

<sup>8</sup> En mai 1888, Oller quitte la direction, tout en restant membre du conseil d'administration de la société du Nouveau-Cirque. Il est remplacé par Raoul Donval, auquel succède Hippolyte Houcke en 1897, puis Jean Houcke, en 1906. Le dernier directeur sera Charles Debray, jusqu'à la fermeture.

<sup>9</sup> UN MONSIEUR DE L'ORCHESTRE, 1886, p. 3.

Joseph Oller est à l'origine de cette création unique qu'est le Nouveau-Cirque, « enfanté en quinze mois<sup>10</sup> », sur l'emplacement « de l'ancien Valentino et du défunt Panorama de Reischoffen<sup>11</sup> », rue Saint-Honoré. Le double escalier conçu par Charles Garnier pour ce Panorama est d'ailleurs conservé, de même que la façade, par les architectes du Nouveau-Cirque, Sauffroy et Gridaine. Oller, créateur de l'Hippodrome du pont de l'Alma avec Charles Zidler, de la piscine Rochechouart et engagé dans le pari mutuel<sup>12</sup>, a l'idée de réunir dans un seul établissement les plaisirs de l'eau – qu'apprécient de plus de en plus les Parisiens – et les plaisirs du cirque. Ce « cirque à surprises<sup>13</sup> » possède une double particularité : il se transforme, l'été, en piscine, mais peut aussi utiliser l'élément aquatique pendant les spectacles de l'année. (Fig. 1)

Des « travaux babéliques », nécessitant d'enlever « pas moins de cent mille mètres cubes de terre » et de creuser « à 58 mètres<sup>14</sup> » pour trouver l'eau nécessaire sont réalisés en un peu plus d'un an. Ils ont coûté « 1.200.000 francs<sup>15</sup> » et nécessité plusieurs commanditaires, l'eau de la Seine étant puisée en profondeur. La salle possède donc « une cuve en béton de 25 mètres de diamètre intérieur et de 3 mètres de profondeur », sur laquelle repose la piste, « limitée par une couronne en treillis mécaniques portée par vingt piliers de fer », où s'arcboutent « les arbalétriers [...] qui portent les gradins et les loges, surmontés d'un vaste promenoir<sup>16</sup> ». Cet ensemble est entièrement démontable, puisqu'il doit changer d'usage au fil de l'année. Le point névralgique est bien entendu la cuve, réceptacle de « 1200 mètres cubes d'eau, chauffée à +23° », grâce à un système de chauffage par les « eaux de condensation des machines à vapeur actionnant les appareils d'éclairage électrique<sup>17</sup> ». Parmi les réalisations techniques figure, en effet, l'éclairage électrique, « par 2000 lampes Edison et 20 lampes-soleil<sup>18</sup> » qui évitent la production de chaleur et les risques d'incendie.

Lorsque, l'été, le cirque devient piscine, plusieurs rangs de fauteuils d'orchestre sont démontés, de même que la piste ; les loges sont transformés en cabines et des « salles de sudation, de massage, de gymnastique<sup>19</sup> » sont installées. Des jours sont réservés aux dames et demoiselles, un bassin peu profond est prévu pour les personnes ne sachant pas nager et des maîtres-nageurs, vêtus « du pantalon de toile bleue, serrant la taille et retenu par une ceinture, du tricot de coton bariolé<sup>20</sup> » surveillent la baignade. Oller, qui a déjà ouvert la piscine Rochechouart, bénéficie de cette expérience pour la construction du Nouveau-Cirque, initialement nommé « Les Arènes nautiques » puis « les Thermes Saint-Honoré<sup>21</sup> » qui, selon Gustave Fréjaville, sont assez vite délaissés pour se concentrer sur l'exploitation du cirque. (Fig. 2)

Le reste de la saison, un ascenseur hydraulique soutient le plancher de piste, en fibre de coca, qui supprime la production de poussière incommode pour les spectateurs. Lourd de 2000 kilos, il doit être roulé simultanément par deux équipes pour procéder au clou du spectacle du Nouveau-Cirque : la

---

<sup>10</sup> TOUT-PARIS, 1886, p. 2.

<sup>11</sup> FRÉBAULT, 1886. Valentino était un lieu de concerts et le Panorama, conçu par Poilpot et Stephen, retraçait la célèbre bataille de Reischoffen. Voir PESSARD, 1904, p. 1048.

<sup>12</sup> Joseph Oller sera aussi le fondateur du Bal du Moulin-Rouge, du Théâtre des Nouveautés et de l'Olympia, entre autres. Voir MIRLITON, 1893, p. 1.

<sup>13</sup> LE TEMPS, février 1886.

<sup>14</sup> UN MONSIEUR DE L'ORCHESTRE, 1886, p. 3.

<sup>15</sup> MENDEL, 1886.

<sup>16</sup> FIGUIER, 1887, p. 259.

<sup>17</sup> FIGUIER, *ibid.*, p. 261.

<sup>18</sup> TOUT-PARIS, 1886, p. 2.

<sup>19</sup> LE TEMPS, juillet 1886.

<sup>20</sup> L'INDÉPENDANT DE MASCARA, 1886.

<sup>21</sup> FRÉJAVILLE, 1926, p. 459. Selon lui, le nom d' « Arènes nautiques » aurait été suggéré à Oller par Victorien Sardou, qu'il connaît notamment grâce à son haras de Marly-le-Roi, lieu de résidence de Sardou.

transformation, au cours de la représentation, de la piste en bassin. Durant plusieurs décennies, ce moment va constituer la véritable originalité et le moment particulièrement attendu :

Pour la première fois, Paris a vu la piste d'un cirque devenir piscine par un brusque changement à vue.

Au moment où les derniers acrobates quittent les planches de cette piste, sournoisement dissimulée sous un épais tapis au lieu du sable traditionnel, une vingtaine d'hommes d'équipe enlève ledit tapis, le chargent sur des wagonnets et l'emmènent dehors. Aussitôt, un machiniste donne quelques tours de clef dans un plancher qui s'abîme dans les dessous en livrant passage aux flots envahisseurs.

Cette entrée en scène de l'élément liquide a été saluée par de frénétiques applaudissements<sup>22</sup>.

La prouesse technique est plébiscitée autant que l'enchantement du public, émerveillé par l'apparition de l'eau, sans se douter que trois machines motrices, d'une « force de 60 chevaux-vapeur<sup>23</sup> », deux machines dynamo-électriques Edison et deux machines dynamo-électriques Maquaire sont nécessaires. Edoux, constructeur d'appareils hydrauliques, créateur de l'ascenseur de la tour Eiffel, est le chef d'orchestre de l'installation de la piste mobile, dont le brevet a soigneusement été déposé<sup>24</sup>. Les revues techniques, comme *Le Génie civil*<sup>25</sup>, consacrent d'ailleurs de longs articles, illustrés de figures, à ces installations peu communes. (Fig. 3) L'électricité est sollicitée également pour le confort et l'élégance de l'établissement : couloirs, vestibule, promenoir, loges, café sont inondés de lumière. L'ingénieur Solignac a conçu la salle des machines, munie de générateurs, d'une soufflerie, du système de chauffage de la salle – par calorifères. Elle peut d'ailleurs faire partie du spectacle, dans la mesure où « les spectateurs sont admis à visiter l'installation<sup>26</sup> », preuve de l'attraction que constitue cet ensemble mécanique. Plusieurs guides mentionnent cette visite des « dessous à trucs » et de l'« installation mécanique et hydraulique<sup>27</sup> » comme une sorte de passage obligatoire dans la connaissance d'un Paris à la pointe de la nouveauté. À côté de cette salle des machines se situent les écuries, visibles depuis le foyer du cirque.

Le voisinage a subi des nuisances importantes, en raison « du bruit et de la trépidation causés par la machine à vapeur qui produit l'éclairage électrique<sup>28</sup> ». Oller a été juridiquement contraint de procéder à des travaux d'isolation du mur mitoyen, à ses frais. Un éclairage de secours au gaz est prévu, en cas de défaillance électrique et la ventilation est organisée afin d'éviter toute condensation dans la salle<sup>29</sup>. L'éclairage est coloré, de façon à s'harmoniser avec les tonalités des murs et les lustres sont « de véritables œuvres d'art<sup>30</sup> ». Tout a été pensé à la fois pour surprendre et pour apporter confort et luxe à un public exigeant, le « monde *pschutt*<sup>31</sup> » ou le « Tout-Paris Crottin<sup>32</sup> ». Avant l'inauguration, les cercles les plus prestigieux ont retenu leurs loges<sup>33</sup>, ce qui accroît la réputation d'élégance de l'établissement :

---

<sup>22</sup> FRÉBAULT, 1886.

<sup>23</sup> FIGUIER, 1887, p. 262.

<sup>24</sup> Le Nouveau-Cirque a entamé des pourparlers avec l'Amérique pour céder le brevet de piste mobile en 1894. BOYER, 1894, p. 5.

<sup>25</sup> AUDRA, 1886, p. 97-98.

<sup>26</sup> *LE PANTHÉON DE L'INDUSTRIE*, 1886, p. 47.

<sup>27</sup> SAINT-ALBIN, 1889, p. 292.

<sup>28</sup> *LE XIX<sup>e</sup> SIÈCLE*, 1886.

<sup>29</sup> MAMY, 1886, p. 275.

<sup>30</sup> LAZARILLE, 1887, p. 3.

<sup>31</sup> FRÉBAULT, 1886. Le « *pschutt* » désigne ironiquement le milieu à la mode.

<sup>32</sup> MENDEL, 1886.

<sup>33</sup> Le Jockey-Club, le Cercle des Champs-Élysées, le Cercle de la rue Royale, etc., selon RAFFEY, 1886.

Richement, somptueusement décorée, la salle est féeriquement éclairée par la lumière électrique ; impossible d'aller en « veston » ou en négligé : la clarté implacable des Jabloshkoff [*sic*] et des Edison a bientôt dénoncé aux regards l'imprudent qui n'est pas irréprochable, l'imprudente, qui n'a pas mis ses plus beaux atours ; à l'Éden-Ecurie, il faut être « pourri » de chic, sous peine d'essuyer de cruelles humiliations<sup>34</sup>.

L'article met l'accent sur la faveur dont jouissent les disciplines équestres au sein des milieux aisés et sur la place que prend le Nouveau-Cirque dans les sorties mondaines. Lors de la soirée inaugurale, les noms célèbres de la capitale se retrouvent : la duchesse d'Uzès, le prince de Sagan, le duc de La Rochefoucauld-Bisaccia, Julia Bartet ou encore Henri Meilhac. C'est incontestablement l'événement de la saison, qui sera réitéré chaque année. Le promenoir offre des places supplémentaires, moins chères<sup>35</sup>, ainsi qu'un espace pour les fumeurs, munie de divans, de bars et de salons. Trois mille places au total sont possibles au Nouveau-Cirque, dont la salle est ornée de fresques décoratives de Corneiller et Delaunay, de guirlandes de fleurs sous les loges et de dorures. Pour parfaire le confort du public, en 1892, « dans chaque loge » est placé « un appareil électrique qui permet d'appeler soit l'ouvreuse, soit le glacier<sup>36</sup> ». Malheureusement, aucune précision technique n'est apportée sur ce dispositif innovant, tout à fait en lien avec la volonté initiale du Nouveau-Cirque de s'adresser à une clientèle chic. La piscine est enfin un argument publicitaire de poids, notamment à l'arrivée des températures estivales, la fraîcheur de l'eau étant présentée comme la garantie d'une chaleur supportable dans la salle, comme le signale le courriériste de *l'Aurore* :

Je déclare préférer le Nouveau-Cirque au Théâtre-Français, à l'Odéon, au Gymnase, etc. et généralement à tous les spectacles, si relevés fussent-ils. Le Nouveau-Cirque, en effet, possède, avec autant de littérature, une piscine, et pour une piscine, je donnerais, par le temps qui court, tout Augier, tout Dumas et même tout Burani<sup>37</sup>.

En dépit du ton humoristique de ce paragraphe, on perçoit les deux atouts du Nouveau-Cirque que sont l'élément aquatique et l'assurance de passer une excellente soirée de divertissement, dans un cadre confortable, en compagnie d'un public élégant. On vient donc tout autant parce que la soirée rue Saint-Honoré fait partie intégrante de l'agenda mondain que pour les programmes uniques qui sont donnés.

### *Les clous aquatiques du Nouveau-Cirque*

Si l'installation technologique contribue au succès de l'établissement et au maintien d'une clientèle *select*, la particularité de l'offre spectaculaire du Nouveau-Cirque tire profit de son double usage et permet la représentation de « pantomimes naumachiques<sup>38</sup> ». Dès l'inauguration et jusqu'à la fin de l'exploitation, le moment où la piste laisse place à la cuve d'eau constitue l'acmé de la soirée :

---

<sup>34</sup> MENDEL, 1886. Il s'agit des lampes Jablochkoff ou lampes à arc.

<sup>35</sup> 2 francs pour une place de promenoir, 3 francs pour un fauteuil, 25 francs pour une loge de 5 places, selon le *GUIDE DES PLAISIRS À PARIS*, 1899, p. 47.

<sup>36</sup> COLIN-MAILLARD, 1893, p. 3.

<sup>37</sup> MARTEL, 1898, p. 3.

<sup>38</sup> SAINT-ALBIN, 1889, p. 294.

On dit que pour qu'un spectacle réussisse à Paris, il faut que le directeur ait préparé [...] un clou. Tout fut clou pour le Nouveau-Cirque : l'installation merveilleuse de la salle, l'habile composition du programme et, comme apothéose, la transformation du manège instantanément remplacé par la piscine<sup>39</sup>.

Parmi les points forts des programmes figure en bonne place la présence de Monsieur Loyal, « le maître de la chambrière, Loyal au plastron blanc légendaire<sup>40</sup> », qu'Oller est parvenu à engager pour présenter les numéros équestres. Chaque spectacle comporte au moins un épisode aquatique, tant dans la première partie, composée des numéros circassiens, que dans la seconde partie, vouée à la pantomime. (Fig. 4)

Pour la soirée inaugurale, ce sont « les exercices des demoiselles Johnson » qui utilisent la cuve, pour « une chasse au phoque à coups de revolver<sup>41</sup> », demoiselles perçues par le cynique Jules Lemaître comme des « sirènes qui ont le tort de faire songer à des grenouilles<sup>42</sup> ». Le numéro est une sorte de danse aquatique, qui suffit à surprendre le public, puisque « le cirque semble fait pour les chevaux et les clowns<sup>43</sup> » et fait soudainement place à ce spectacle inédit. Les morses sont tout à fait humains en l'occurrence, mais les animaux, dont le domptage constitue un élément circassien caractéristique, vont contribuer au fil des années à la présentation de numéros uniques, spécialement conçus pour la piscine du Nouveau-Cirque. Ainsi, les « chevaux plongeurs » sont-ils l'attraction de 1897, qui fait venir « officiers, vétérinaires, jockeys, entraîneurs<sup>44</sup> » afin de constater la réalité de cet exploit : faire sauter les chevaux dans la piscine, profonde de 3, 50 m, avec les cavaliers sur leur dos. Quelques années plus tard, ce sont « des sangliers, des chiens et des chevaux se précipitant d'une hauteur de quatre mètres dans la piscine<sup>45</sup> ». Puis, ce sont des éléphants qui ont connu les bains du Nouveau-Cirque, accompagnés de cygnes, que le directeur, Houcke, a voulu « récompenser » en faisant changer l'eau de la piscine, avec « plus de trois cents voitures d'eau chaude, venues de tous les quartiers de la ville<sup>46</sup> ». Pour les animaux dangereux, un système a été conçu dès la création de l'établissement, afin de protéger le public tout en permettant une vision optimale. En 1906 sont donc présentés des ours blancs :

Tout d'abord, à un signal donné, une superbe grille, toute dorée, prend place sur le rebord de la piste qu'elle entoure complètement, de manière à ce que le public n'ait rien à craindre [...]. Trente ours blancs, vraiment magnifiques, font leur entrée. C'est sur toute l'étendue de la piste qu'ils vont travailler : on les dirait en liberté [...]. Ils se livrent à des combinaisons ingénieuses, forment des groupes, se dressent en pyramides, font du « yachting » et pour finir, montent tout en haut du cirque et se précipitent dans la piscine dont l'eau est apparue subitement<sup>47</sup>.

Les exercices de dressage sont usuels au cirque, mais la particularité ici réside dans le plongeon final et l'espace dévolu aux animaux, grâce à la grille qui remplace avantageusement les cages. En 1920, la grande attraction est le Capitaine Wall et ses huit crocodiles. Tout d'abord, sous l'eau, il « mange une banane, boit une fiole de vin, fume la pipe », puis reste immergé durant quatre minutes ; ensuite, les

---

<sup>39</sup> MILTON, 1886, p. 1.

<sup>40</sup> *LE TEMPS*, février 1886. Loyal est l'ancien régisseur du cirque Franconi, il s'occupe particulièrement des numéros équestres du Nouveau-Cirque. Voir BARON DE VAUX, 1893.

<sup>41</sup> UN MONSIEUR DE L'ORCHESTRE, 1886, p. 3.

<sup>42</sup> LEMAÎTRE, 1886.

<sup>43</sup> *LE PETIT PARISIEN*, 1886.

<sup>44</sup> *LE GAULOIS*, 1897, p. 3.

<sup>45</sup> PASQUIN, 1900, p. 3.

<sup>46</sup> *LA JUSTICE*, 1899, p. 3.

<sup>47</sup> TOUT-LE-MONDE, 1906, p. 461.

crocodiles sortent des caisses et il « va saisir brusquement les mâchoires, qu'il écarte de force et entre lesquelles il met sa tête<sup>48</sup> ». Le finale est constitué d'ébats aquatiques, en compagnie des crocodiles, que Wall saisit pour les montrer au public. Le dispositif associe l'ordinaire apparition de la piscine et le transport de caisses contenant les animaux, ensuite libérés pour nager avec Wall.

D'autres exploits ont lieu au Nouveau-Cirque, qui rivalise d'ingéniosité dans les prouesses sportives, comme Fred Laclanche et miss Foulds, qui exécutent un plongeon de 18 mètres de hauteur :

Ce qui rend ce plongeon fantastique particulièrement difficile, c'est que la piscine du Nouveau-Cirque n'a que 2 m. 50 de profondeur et que le plongeur [...] est obligé de faire au moment précis où il touche l'eau un certain tour de reins qui l'empêche d'aller se briser au fond<sup>49</sup>.

Le soiriste a diminué la profondeur réelle du bassin afin d'amplifier le risque pris par les deux artistes, mais il demeure qu'ils s'adaptent au lieu, comme le lieu doit s'adapter aux diverses prestations. La hauteur du plafond du Nouveau-Cirque permet cette amplitude des sauts, mais les rend incontestablement extraordinaires pour le public. Néanmoins, la loi circassienne veut que chaque prouesse soit dépassée par un autre numéro et, quelques années plus tard, Vessade, « champion des luttes aquatiques », fait, depuis les cintres, « un plongeon vertigineux dans un sac<sup>50</sup> ». Il serait intéressant de connaître les détails des mesures de sécurité mises en place pour ces numéros très dangereux, de même que les modalités techniques précises des installations, mais sur ce point, les archives sont muettes.

L'élément aquatique est décliné sous toutes ses formes, si bien que le chroniqueur du *Gaulois* remarque qu'au « Nouveau-Cirque, la difficulté n'est pas de trouver un sujet de pantomime, mais de le trouver aquatique<sup>51</sup> ». Dans une logique de rentabilité commerciale, la piscine est en effet systématiquement utilisée au cours d'une représentation et les pantomimes intègrent inévitablement une scène dans l'eau, comique, féerique ou sportive. Les titres mêmes révèlent ce leitmotiv liquide : *La Grenouillère* (1886), *Le Combat naval* (1888), *Le Yacht de M. Durand* (1893), *La Petite Plage* (1895), *Au fond de l'eau* (1899) ou encore *Il pleut ! Il pleut* (1908). La piscine, qui a vu nager dans ses eaux des ours, des chevaux ou des crocodiles, reçoit ainsi les plongeurs de divers personnages et d'objets hétéroclites. Ce sont « fanfare, pompiers, paysans, canotiers, cocottes, gommeux et pêcheurs<sup>52</sup> » dans *La Grenouillère* ; tous les invités du mariage dans *La Noce de Chocolat* ; les « nouveaux appareils » d'un inventeur qui « tombent dans l'eau », pour *Chocolat aviateur*<sup>53</sup> ; les chasseurs et leurs chiens dans *La Chasse au cerf* ; tout un train dans *America*. Dans cette dernière pantomime, « un vrai *railway* traverse l'arène, toute prête à être transformée en piscine » mais « la train, après trois minutes d'un arrêt bruyant, s'arrête dans la piscine<sup>54</sup> ». Non seulement les auteurs rivalisent d'ingéniosité pour trouver de nouvelles façons d'exploiter la scène dans l'eau, mais les techniciens doivent relever des paris techniques importants. En effet, la ligne de chemin de fer est construite « sur pilotis flottants » et c'est « un train véritable, marchant à la vapeur, avec sa machine,

---

<sup>48</sup> FRÉJAVILLE, 1920, p. 3.

<sup>49</sup> MARSY, 1899.

<sup>50</sup> *LE MATIN*, 1904, p. 5.

<sup>51</sup> FRIMOUSSE, 1891, p. 3.

<sup>52</sup> *LE MATIN*, 1886, p. 3. La Grenouillère est un établissement où l'on pouvait à la fois danser, se restaurer et se promener en barque, à Croissy-sur-Seine. Les peintres Auguste Renoir et Claude Monet y ont composé des tableaux, Francis Poulenc l'évoque dans son œuvre *La Grenouillère* (1938), Zola dans *Nana* et Maupassant dans *Le Horla*.

<sup>53</sup> « Nouveau-Cirque », 1909.

<sup>54</sup> D.B., 1895, p. 2.

ses wagons, son fourgon de bagages, etc.<sup>55</sup> ». (Fig. 5) En 1911, pour *Ouest-État, Train de plaisir*, on retrouve « une locomotive traînant des wagons remplis de voyageurs » et, dans l'obscurité, le train traverse « la piste à toute vapeur », créant un « effet des plus saisissants<sup>56</sup> ». Cette fois, il ne fait pas naufrage dans la piscine, mais l'eau est présente au tableau suivant, situé sur une plage.

*Le Combat naval* reconstitue en miniature « un port de guerre [...], avec ses quais, sa jetée, son phare et ses fortifications », qui est attaqué par une flotte de bateaux « habilement mécanisés, de sorte qu'ils pouvaient marcher en avant et en arrière, évoluer dans tous les sens<sup>57</sup> ». C'est à nouveau Solignac, ingénieur en charge des installations du Nouveau-Cirque, qui a réalisé cette installation. Chaque bateau est équipé de fils qui le relient aux machines d'éclairage de l'établissement et d'une hélice ; l'artillerie, les coups de canons sont obtenus au moyen d'un revolver, actionné par un électro-aimant et l'explosion finale, à un pétard, grâce à une bobine d'induction, une amorce électrique et l'introduction d'un courant alternatif. L'électricité n'éclaire pas seulement les lieux, elle offre une grande souplesse pour la réalisation d'effets, dont le résultat est très concluant sur le plan visuel, mais aussi sonore, selon le chroniqueur du *Gaulois*, qui explique que les spectateurs doivent « se boucher les oreilles » et déplore l'absence du moment si attendu au Nouveau-Cirque :

Mais quelle drôle d'idée d'avoir voulu faire de la discrétion avec nous ! Autrefois tout se passait au grand jour ; le plancher mobile s'enfonçait ouvertement, permettant à l'eau d'envahir progressivement l'arène, et le décor se posait sans cachoterie, sous les yeux amusés du spectateur. Hier, au contraire, on a fait descendre du cintre un immense velum, qui a tout masqué<sup>58</sup>.

Avait-on souhaité préserver la magie de la transformation, pourtant si attendue du public ? Sans doute, puisque la représentation – une matinée – accueillait aussi des enfants. Cependant, il s'agit d'une exception, les autres spectacles de l'histoire du Nouveau-Cirque vont préserver précieusement ce clou technique qu'est l'enlèvement de la piste et l'arrivée de l'eau. Des incidents se produisent, conduisant parfois à annuler des représentations, comme pour une reprise de *la Grenouillère*, en 1889. À cause de « la rupture d'une pièce mécanique », il a fallu « vider le bassin à l'aide de pompes à vapeur » et rejeter « à l'égout plus de 600 000 litres d'eau<sup>59</sup> ». Chaque annulation est synonyme de pertes importantes pour l'établissement, aussi ce travail n'a-t-il demandé que vingt-quatre heures<sup>60</sup>. La précision, la rapidité et la fiabilité des matériels techniques sont indispensables pour assurer la pérennité des programmes et de confortables recettes, à la hauteur des sommes investies pour les spectacles. Mais l'eau peut provenir d'autres sources que de la piscine, comme dans *La Chasse au sanglier*, où « une pluie diluvienne tombe du haut du cirque » et produit un effet « véritablement saisissant<sup>61</sup> ». Encore une fois, les détails techniques pour ce dispositif ne sont pas connus, mais la scène exige incontestablement un savoir-faire spécifique, amplement signalé par la presse, qui rappelle que « la pluie artificielle a toujours tenté les savants<sup>62</sup> ».

---

<sup>55</sup> H. L., 1895, p. 42. L'article est accompagné d'un dessin de Parys, qui illustre le réalisme voulu de cette scène et l'impression produite sur le public (Fig. 5).

<sup>56</sup> *LE PAYS*, 1911.

<sup>57</sup> LEFÈVRE, 1894, p. 277.

<sup>58</sup> FRIMOUSSE, 1888, p. 3.

<sup>59</sup> *LE MATIN*, 1889, p. 4.

<sup>60</sup> Un autre incident a lieu en octobre, au moment même de jouer *La Grenouillère*, ce qui contraint la direction à annuler et à annoncer des billets valables pour le lendemain. Les places étant toutes déjà louées, deux représentations consécutives ont eu lieu. G. B., 1889, p. 4.

<sup>61</sup> L.R., 1900.

<sup>62</sup> CRISPIN, 1900, p. 6.



L'eau et l'électricité sont, sans aucun doute, les deux éléments majeurs des pantomimes du Nouveau-Cirque et reflètent aussi les tendances majeures de la Belle Époque. Elles offrent de multiples déclinaisons, qui émerveillent par leurs possibilités féeriques comme elles suscitent l'admiration pour cette alliance contre-nature. Ainsi, une « fête aux flambeaux » a lieu dans *Paris au galop*, avec, pour apothéose, l'embrasement de la tour Eiffel et des « fontaines lumineuses<sup>63</sup> » donnant sur la piscine. Ce clou a été réglé par Schmidt, architecte de l'Exposition de 1889, venu seconder les équipes du Nouveau-Cirque. Jules Lemaître, dans ses *Impressions de théâtre*, souligne le contraste entre l'étroitesse du lieu, qui conduit à ne pouvoir proposer qu'une tour « réduction Collas » et une « fontaine de poche », et l'effet formidable de l'apparition de l'eau :

Lorsque le plancher a laissé jaillir l'eau et s'est enfoncé peu à peu ; lorsque la tour fragile du Nouveau-Cirque s'est mise à flamboyer dans la rouge auréole des feux de Bengale ; lorsqu'enfin un pinceau de lumière colorée, venu des frises, s'est abattu sur le maigre jet d'eau central afin d'imiter la féerie des « fontaines lumineuses », nous avons tous revu les spectacles de cet été, et je crois que nous avons été plus contents et plus éblouis que nous le fûmes jamais par les plus fantastiques soirées du Champ-de-Mars<sup>64</sup>.

La critique initiale envers le Nouveau-Cirque, par comparaison avec les splendeurs grandioses de l'Exposition universelle, évolue vers une admiration pour la force d'illusion et la féerie enchantée produites par la mise en scène. Bien évidemment, la tour érigée rue Saint-Honoré ne pouvait rivaliser avec la construction d'Eiffel, mais on peut remarquer que le spectacle évoque les dernières nouveautés architecturales (la tour Eiffel), techniques (le chemin de fer Decauville, qui relie le Champ-de-Mars et les Invalides) et artistiques (la fontaine lumineuse Coutan, qui change de couleur au rythme de la musique). Un des auteurs de la revue, Gabriel Astruc, déclare dans ses souvenirs que Donval, alors directeur du Nouveau-Cirque, avait consenti « des sacrifices considérables de mise en scène, comme l'équipement d'une tour Eiffel en cordages, dont les quatre piliers partaient de la barrière et montaient jusqu'aux cintres », afin que le public puisse se sentir « sous la tour quand les fontaines lumineuses jaillissaient du sous-sol<sup>65</sup> ».

La même illusion est produite dans *Au Fond de l'Eau*, où l'eau « resplendit de mille feux », où « chaque coquillage, chaque branche de corail devient un foyer lumineux éclatant qui éclaire l'eau<sup>66</sup> ». Le spectacle est d'ailleurs présenté comme une répétition du *Palais de la Mer*, préparé par Moisson pour l'Exposition universelle de 1900<sup>67</sup>. Pour *La Fête des Mouettes*, accueillie en 1913, le champion du monde de la plongée se produit et la piscine est « spécialement éclairée pour la circonstance<sup>68</sup> ». Au cours de la *Revue du Nouveau-Cirque* de 1907, des « effets de lumière nouveaux et inattendus », des « évolutions lumineuses des *Ondines* et des *animaux phosphorescents*<sup>69</sup> » déclenchent les applaudissements frénétiques des spectateurs. Dans *Le Feu au moulin*, c'est une « magnifique apothéose embrasée » sur l'eau, où pullulent les grenouilles, transformées en pompiers pour éteindre l'incendie du moulin. À cette occasion, Adrien Vély décrit le travail des équipes de techniciens et donne de précieuses indications sur l'organisation du spectacle :

---

<sup>63</sup> N., 1889, p. 3.

<sup>64</sup> LEMAÎTRE, 1888-1898, p. 338. Le graveur Achille Collas est à l'origine d'un procédé de réduction des objets sculptés et vend par exemple, avec la Société Collas et Barbedienne, des réductions de la Vénus de Milo d'après le modèle original.

<sup>65</sup> ASTRUC, 1987, p. 103.

<sup>66</sup> *L'INTRANSIGEANT*, 1899, p. 2.

<sup>67</sup> Marcel Moisson, décorateur, crée pour l'Exposition un décor animé par la lumière électrique, reproduisant l'éruption du Vésuve, puis la ville de Naples. Voir *EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900*, 1900.

<sup>68</sup> BRUNI, 1913.

<sup>69</sup> *LE JOURNAL AMUSANT*, 1907, p. 3.

Au point de vue œil, rien n'est intéressant, au Nouveau-Cirque, comme d'assister dans sa stalle [...] à la plantation des décors et des fermes. Il y a là toute une machinerie spéciale, très curieuse à observer.

Il faut voir avec quelle rapidité et quelle précision l'on construit au milieu du cirque un moulin à deux étages, avec son aube ; on l'entoure de gazon et de plantes vertes, on jette à travers la piste un pont sous lequel l'eau passera tout à l'heure. Mais voici que la piste s'enfonce, l'eau jaillit de tous les côtés, que la salle s'éclaire, que l'aube se met à tourner<sup>70</sup> ».

Gustave Fréjaville attribue potentiellement au Nouveau-Cirque « l'invention des décors transparents en toile métallique à larges mailles », qui permet au public une « illusion parfaite<sup>71</sup> ». Le quatrième tableau, en effet, représente un paysage campagnard enneigé, dans lequel galope une troïka ; grâce à « une immense toile circulaire, transparente », tout le décor est enveloppé « d'une brume féerique<sup>72</sup> », dissimulant l'arrivée de l'eau, par la fonte de la neige et l'apparition de la rivière dans laquelle vont s'abîmer les chevaux et l'attelage.

Ce sont aussi la capacité à métamorphoser totalement la piste, la rapidité d'exécution, qui génèrent l'admiration du public, en particulier des connaisseurs que sont les journalistes. Le Nouveau-Cirque a d'ailleurs parfois transformé son installation pour recevoir des événements ponctuels, à l'instar des courses cyclistes de 1899, pour lesquelles la piste devient un vélodrome, qui « ne mesure que 40 mètres de tour », mais dont « les virages sont relevés de telle façon que le coureur se retrouve constamment dans une position verticale<sup>73</sup> ». L'année précédente, une compétition de polo à bicyclette avait déjà nécessité l'adaptation de la piste<sup>74</sup>, tout comme le premier combat de boxe professionnelle, organisé rue Saint-Honoré en 1905<sup>75</sup> ou le championnat du monde de lutte de combat – le catch – en 1913<sup>76</sup>. D'autres cirques organisent des événements sportifs<sup>77</sup>, mais sa piscine permet au Nouveau-Cirque d'être le seul à pouvoir mettre en scène des disciplines nautiques. Ainsi, un « championnat de natation<sup>78</sup> » est-il donné en 1919 et un « championnat mixte international de Natation et Plongeurs<sup>79</sup> » en 1923. Ces activités concourent à la réputation de modernité de l'établissement, le sport – dont la pratique est encore si élitiste – étant l'un des emblèmes de l'époque nouvelle. Ces événements sportifs se multiplient non seulement en raison de l'engouement du public, mais aussi sans doute dans une perspective de renouvellement des attractions proposées par le Nouveau-Cirque, qui compose avec le besoin de nouveauté et l'horizon d'attente des spectateurs, soucieux de retrouver *leur* épisode aquatique.

### ***La fin d'une – Belle – Époque***

---

<sup>70</sup> VÉLY, 1896, p. 2.

<sup>71</sup> FRÉJAVILLE, 1926, p. 460.

<sup>72</sup> UN MONSIEUR DU BALCON, 1905, p. 5.

<sup>73</sup> G.L., 1899, p. 103.

<sup>74</sup> Des photographies de Jules Beau sont conservées à la BnF, département Estampes et photographies, 4-KG-37(7).

<sup>75</sup> VILLE, 2015, p. 11.

<sup>76</sup> MARSY, 1913.

<sup>77</sup> Le Cirque de Paris accueille des matchs de boxe, comme celui de Carpentier et Papke en 1912, mais aussi des combats de lutte, en 1921 ; le Cirque Medrano propose également des championnats de lutte, comme en novembre 1900.

<sup>78</sup> L'HOMME À LA CLEF, 1919, p. 19.

<sup>79</sup> L'HOMME LIBRE, 1923, p. 3.

Symbole indissociable du Nouveau-Cirque, la piscine fut le lieu de toutes les bouffonneries et de toutes les féeries. C'est pourtant surtout le moment précis de l'enlèvement du tapis qui a durablement marqué les esprits, dont celui de Jean Cocteau :

L'arrivée de l'eau me laisse un regret poignant. Aucun truc, aucun gag du cinématographe ne remplacera cette merveille : débarrassée du tapis-brosse, la piste verte s'enfonce avec une sourde rumeur. Des petits panaches d'eau jaillissent entre les planches. Et voilà que sur le cirque, devenu bassin, un décor s'échafaude<sup>80</sup>.

La comparaison avec les possibilités techniques du cinéma rend sensible la particularité du cirque ; il ne s'agit pas de rivaliser sur le plan du réalisme, mais de provoquer une vision féerique, sans dissimulation du processus technique, le changement à vue participant intimement du plaisir spectatorial. L'établissement de la rue Saint-Honoré a toutefois servi de décor au tournage des *Frères Zemganno*, adaptés des Goncourt par Bertoni (1926) ; des numéros du programme figurent également dans ce film, qui sort l'année même de la fermeture du Nouveau-Cirque<sup>81</sup>. Est-ce à dire que les techniques mises en scène par le cirque devaient laisser place, dans les goûts du public, à celles du cinéma ? La vogue dont l'établissement avait joui durant plusieurs décennies était-elle définitivement tarie ? Pour Gustave Fréjaville, la cause est plutôt à chercher dans les choix opérés par le dernier directeur, préférant réduire les sommes investies dans les programmes pour faire face aux importants frais d'exploitation. Il demeure toutefois que le Nouveau-Cirque aura marqué son temps par la « puissance de cette sorte d'usine<sup>82</sup> », dotée des derniers perfectionnements techniques, mis au service du grand spectacle. Les images qui se sont inscrites dans les mémoires collectives des spectateurs, transmises par les histoires du cirque, sont bien celles de ce jaillissement soudain de l'eau à la place d'une piste disparue et d'un émerveillement sans cesse renouvelé. Ainsi que la souligne Dominique Denis, le Nouveau-Cirque fait corps avec le « Paris de la Belle Époque<sup>83</sup> », celui du règne de l'électricité, du progrès, du divertissement et des innovations technologiques.

---

<sup>80</sup> COCTEAU, 1935, p. 71-72.

<sup>81</sup> LEGRAND-CHABRIER, 1925, p. 2.

<sup>82</sup> FRÉJAVILLE, 1926, p. 459.

<sup>83</sup> DENIS, 2020.

## Bibliographie

- ASTRUC Gabriel, *Le Pavillon des fantômes. Souvenirs*, Paris, Belfond, 1987.
- AUDRA R., « Variétés. Les installations accessoires du Nouveau-Cirque », *Le Génie civil*, n° 7, tome IX, 12 juin 1886.
- BARON DE VAUX, *Écuyers et écuyères. Histoire des cirques d'Europe (1680-1891)*, Paris, J. Rothschild éditeur, 1893.
- BOURGEAT Fernand, « Théâtres », *L'Univers illustré*, 14 février 1891.
- BOYER Georges, « Courrier des théâtres », *Le Figaro*, n° 47, 16 février 1894.
- BRUNI Georges, « Natation. La Fête des Mouettes au Nouveau-Cirque », *Le Rappel*, n° 15949, 15 octobre 1913.
- « Choses et autres », *L'Indépendant de Mascara*, n° 222, 5 août 1886.
- COLIN-MAILLARD, « Semaine théâtrale », *Le Figaro*, n° 35, 4 février 1893.
- COCTEAU Jean, *Portraits-souvenir. 1900-1914*, Paris, Grasset, coll. « Pour mon plaisir », 1935.
- « Courrier des théâtres », *Le Pays*, 19 novembre 1911, BnF, Arts du spectacle, RO 17158-170.
- « Courrier des spectacles », *Le Gaulois*, n° 5837, 3 novembre 1897.
- CRISPIN, « Théâtres et concerts », *Le Journal*, n° 2818, 18 juin 1900.
- D.B., « Premières représentations », *L'Intransigeant*, n° 5298, 15 janvier 1895.
- DENIS Dominique, *Nouveau-Cirque. Paris de la Belle Époque*, Aulnay-sous-Bois, Arts des deux mondes, 2020.
- Exposition universelle de 1900. Les plaisirs et les curiosités de l'Exposition. Guide de l'Exposition universelle à Paris*, Paris, Chaix, 1900.
- « Faits divers », *La Justice*, n° 6953, 29 janvier 1899.
- FIGUIER Louis, *L'Année scientifique et industrielle*, Paris, Hachette, 1887.
- FRÉBAULT Élie, « La semaine parisienne. Le Nouveau Cirque », *L'Europe artiste*, n° 7, 21 février 1886.
- FRÉJAVILLE Gustave, « Petite chronique du music-hall », *Paris-Midi*, n° 3107, 14 avril 1920.
- FRÉJAVILLE Gustave, *Au Music-Hall*, Paris, Éditions du Monde Nouveau, 1923.
- FRÉJAVILLE Gustave, « La vie d'un cirque. Le Nouveau-Cirque », *L'Art vivant*, n° 35, 1<sup>er</sup> juin 1926.
- FRIMOUSSE, « La soirée parisienne », *Le Gaulois*, n° 2235, 11 octobre 1888.
- FRIMOUSSE, « La soirée parisienne », *Le Gaulois*, n° 3140, 4 avril 1891.
- G. B., « Petites nouvelles », *Le Figaro*, n° 286, 12 octobre 1889.
- GIRET Noëlle (dir.), *Les Arts du cirque au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Anthèse, 2001.
- G.L., « Le plus petit vélodrome du monde », *La Vie au grand air*, n° 61, 12 novembre 1899.
- Guide des plaisirs à Paris*, Paris, Édition photographique, 1899.
- H. L., « Théâtres », *Le Monde illustré*, 19 janvier 1895.
- JACOB Pascal, *Le Cirque. Du théâtre équestre aux arts de la scène*, Paris, Larousse, coll. « Comprendre et reconnaître », 2002.
- « La piscine du Nouveau-Cirque », *Le Temps*, n° 9202, 12 juillet 1886.
- LAZARILLE, « Soirée parisienne », *Gil Blas*, n° 2883, 10 octobre 1887.
- LEFÈVRE Julien, *L'Électricité au théâtre*, Paris, A. Grelot, 1894, p. 277.
- LEGRAND-CHABRIER, « Pistes et plateaux », *La Presse*, n° 3712, 4 avril 1925.
- LEMAÎTRE Jules, « La semaine dramatique », *Journal des Débats politiques et littéraires*, 22 février 1886.
- LEMAÎTRE Jules, *Impressions de théâtre*, 5<sup>e</sup> série, Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, coll. « Nouvelle Bibliothèque littéraire », 1888-1898.
- « Les cirques », *L'Homme libre*, n° 2510, 8 juin 1923.
- « Les théâtres », *Le Matin*, n° 1012, 2 décembre 1886.
- L'HOMME À LA CLEF, « Les informations de la Rampe », *La Rampe*, n° 135, 9 février 1919.
- L.R., « Les premières », *La Petite Presse*, 14 mai 1900.
- MAMY Henry, « Les nouvelles piscines de natation à Paris », *Le Génie civil*, n° 18, tome VIII, 6 mars 1886.
- MARSY Émile, « Derrière la toile », *Le XIX<sup>e</sup> siècle*, n° 10629, 17 avril 1899.
- MARSY Émile, « Théâtres et concerts », *Le Rappel*, n° 15817, 4 juin 1913.
- MARTEL Charles, « Théâtres », *L'Aurore*, n° 327, 10 septembre 1898.
- MENDEL Émile, « Soirées parisiennes. Inauguration du Nouveau-Cirque », *Le XIX<sup>e</sup> siècle*, n° 5150, 13 février 1886.
- MILTON Robert, « Les bains du Nouveau-Cirque », *Le Figaro*, n° 180, 29 juin 1886.
- MIRLITON, « Oller », *Le Journal*, supplément illustré des concerts et des bals, 1<sup>er</sup> avril 1893.
- N., « Au Nouveau-Cirque », *Le Gaulois*, n° 2634, 14 novembre 1889.
- NOIRIEL Gérard, *Chocolat. La véritable histoire d'un homme sans nom*, Paris, Bayard, 2016.
- « Nouveau-Cirque », *Le Journal amusant*, n° 439, 23 novembre 1907.
- « Nouveau-Cirque », 13 novembre 1909, BnF, Arts du spectacle, RO 17158-170.
- O'MONROY Richard, « La soirée parisienne », *Gil Blas*, n° 4101, 9 février 1891.
- PASQUIN, « Petites nouvelles », *La Lanterne*, n° 8584, 23 octobre 1900.

PESSARD Gustave, *Nouveau Dictionnaire historique de Paris*, Paris, Eugène Rey, 1904.  
 « Premières représentations », *L'Intransigeant*, n° 7048, 31 octobre 1899.  
 « Premières représentations », *Le Petit Parisien*, n° 3397, 15 février 1886.  
 RAFFEY Jacques, « Le Nouveau-Cirque », *Le XIX<sup>e</sup> siècle*, n° 5146, 9 février 1886.  
 RÉMY Tristan, *Les Clowns*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1945.  
 SAINT-ALBIN Albert de, *Les Sports à Paris*, Paris, Librairie moderne, 1889, p. 292.  
 « Spectacles et concerts », *Le Matin*, n° 7497, 4 septembre 1904.  
 « Spectacles et concerts », *Le Temps*, n° 9049, 9 février 1886.  
 « Tablettes théâtrales », *Le Matin*, n° 3256, 13 juin 1889.  
 « Théâtres », *Le Panthéon de l'industrie*, n° 569, 14 février 1886.  
 TOUT-LE-MONDE, « Courrier de la semaine », *Le Monde artiste*, n° 36, 9 septembre 1906.  
 TOUT-PARIS, « Bloc-notes parisien. Un théâtre amphibie », *Le Gaulois*, n° 1283, 22 janvier 1886.  
 « Tribunaux. Audience des référés – Le cirque Oller », *Le XIX<sup>e</sup> siècle*, n° 5160, 23 février 1886.  
 UN MONSIEUR DE L'ORCHESTRE, « La soirée théâtrale », *Le Figaro*, n° 44, 13 février 1886.  
 UN MONSIEUR DE L'ORCHESTRE, « La soirée théâtrale », *Le Figaro*, n° 276, 3 octobre 1891.  
 UN MONSIEUR DU BALCON, « Spectacles et concerts », *Le Figaro*, n° 364, 30 décembre 1905.  
 VÉLY Adrien, « Courrier des spectacles. La soirée au Nouveau-Cirque », *Le Gaulois*, n° 5501, 28 novembre 1896.  
 VILLE Sylvain, « Donner la boxe en spectacle. Une histoire sociale des débuts de la boxe professionnelle à Paris, à la Belle Époque », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 209, 2015/4.

## Illustrations

Fig. 1: FRÉJAVILLE Gustave, « La vie d'un cirque. Le Nouveau-Cirque », *L'Art vivant*, n° 35, 1<sup>er</sup> juin 1926, p. 460.

Fig. 2: « Variétés. Les piscines de natation à Paris », *Le Génie civil*, n° 18, 6 mars 1886, p. 273.

Fig. 3: AUDRA R., « Variétés. Les installations accessoires du Nouveau-Cirque », *Le Génie civil*, n° 7, 12 juin 1886, p. 97.

Fig. 4: FRÉJAVILLE Gustave, « La vie d'un cirque. Le Nouveau-Cirque », *L'Art vivant*, n° 35, 1<sup>er</sup> juin 1926, p. 458.

Fig. 5: dessin de PARYS, « Théâtres », *Le Monde illustré*, n° 1973, 19 janvier 1895, p. 42.