

Version preprint non conforme à la version imprimée.

Les p(r)oses de l'écuyère de cirque (1850-1914)

Paul Aron
FNRS-ULB (Centre Philixte)

I. Les écuyères de cirque

Le cirque des temps modernes est intimement lié aux spectacles équestres. Leur histoire est d'abord anglo-française. L'écuyer Philip Astley s'était installé en 1774 à Paris. Il y demeura jusqu'à la Révolution. L'essentiel de ses spectacles était composé de numéros d'équitation et d'acrobaties. Un de ses compatriotes, un écuyer du nom de Hyam, réalisait également des prouesses à cheval ; il y avait associé la jeune écuyère, Mlle Masson. En 1791, Antonio Franconi reprit le manège d'Astley. Il fonda, comme on le sait, une longue tradition d'artistes à cheval et donna ses lettres de noblesse à la monte française. Ses fils Laurent et Henri poursuivirent dans la même voie. Le premier épousa Catherine Cousy, écuyère spécialisée dans le saut des rubans ; leur fils, Victor Franconi, marié à l'écuyère Virginie Kenebel, eut trois enfants dont un garçon qui lui succéda. Quant à Henri Franconi, il épousa Emilie Lequiem, bonne écuyère et mime ; et leurs deux filles, Elisa et Laurence, devinrent également des écuyères renommées¹.

Les écuyères circassiennes présentaient des acrobaties ou des tableaux vivants effectués sur un cheval dont la selle était remplacée par un panneau de bois formant une petite tribune. Particulièrement prisé à l'époque romantique, ce genre de performance a même été adapté pour le ballet lors d'une représentation de la *Sylphide* en 1832 traitée dans un contexte équestre. L'actrice et danseuse Marie Taglioni y porte pour la première fois un tutu.

Laurent Franconi est par ailleurs célébré comme l'inventeur de la « haute école » de l'équitation de cirque où le cheval et son cavalier ou sa cavalière sont seuls en piste et évoluent avec le seul accompagnement de l'orchestre qui en suit les pas et accentue l'impression de rythme et de vivacité des mouvements. Cette pratique impose un savoir-faire non acrobatique destiné à être particulièrement apprécié par les milieux sociaux où l'on pratiquait l'équitation mondaine et de divertissement. Son cirque fut dès lors fréquenté par un public différent, recruté dans les élites sociales, qui en fit une mode pendant une trentaine d'années². Il fut imité par Ernest Molier, un amateur fortuné qui transforma en cirque à destination du Tout-Paris mondain le manège qui jouxtait son hôtel particulier³. Barbey d'Aurévilly pouvait dès lors écrire, à juste titre, que : « Le Cirque n'est pas seulement un théâtre populaire, le plus populaire des spectacles. Il en est aussi le plus aristocratique et le

¹ Adrian, *Le Cirque commence à cheval*, Paris, Collection l'encyclopédie du cirque, 1979, p. 8-15. Voir aussi Pascal Jacob, *Le Cirque*, Paris, Larousse, 2002.

² *Ibid.*, p. 45.

³ Ernest Molier, *Le Cirque Molier, 1880-1914*, Paris, Dupont, 1914.

plus héroïque. C'est le théâtre des peintres, des sculpteurs et des poètes qui aiment la beauté. »⁴

La présence de ce public est essentielle. Elle explique l'insistance avec laquelle les contemporains ont tenu à distinguer la haute école de la voltige acrobatique. On les comprend aisément : la baronne qui chevauche au bois partage volontiers sa passion avec une écuyère, plus difficilement avec une gymnaste en tutu. A dire vrai pourtant, les deux mondes sont moins séparés que ne le voulaient les puristes, et les écuyères qui brillèrent en haute école furent aussi souvent des acrobates ou des danseuses. Mais, par ailleurs, l'existence d'un cirque mondain nous impose de dissocier l'histoire technique du cirque à cheval, qui se prolonge jusqu'à nos jours, et son histoire sociale, qui voit le cirque perdre son public aristocratique dès avant la Grande Guerre ainsi qu'une grande part du public populaire d'avantage attiré par le music hall et par le cinéma. La grande bourgeoisie et l'aristocratie seront partiellement remplacées par des artistes d'avant-garde tandis que, sur le modèle des cirques américains, les cirques européens tenteront de conserver leurs spectateurs en investissant dans le dressage d'animaux exotiques ou dangereux, et une ménagerie qui se diversifie rapidement. Leur ouverture au public des enfants en fera un divertissement prisé par les familles. Dans ce contexte, la haute école perd de son importance, et le rôle des écuyers, masculins et féminins, décroît en même temps. Commencée dans les années 1830, la gloire des écuyères ne se prolonge pas au-delà des années 1890, à l'exception de quelques accidents fortement médiatisés⁵. Un certain sentiment de mélancolie imprègne dès lors les écrits de tous ceux en font l'éloge dans le dernier tiers du XIX^e siècle : c'est en effet à un art dont le statut d'exception est en train de s'éteindre qu'ils consacrent des pages enthousiastes.

Par la place qu'ils occupent dans les loisirs mondains, mais aussi dans les discours sociaux, la presse et les arts, les professionnels du cirque équestre bénéficient d'une grande notoriété au cours du XIX^e siècle. Parmi eux, l'écuyère reçoit d'un éclairage singulier. Elle devient rapidement une vedette, qui circule dans les grands cirques européens, et obtient des contrats parfois plantureux. Ceux-ci donnent toutefois moins la mesure des risques qu'elle prend que de la passion qu'elle suscite, parce que les étoiles du théâtre, du cinéma ou de l'opéra, dans les années suivantes, seront encore mieux rétribuées. Reste que, comme l'indique Hugues Le Roux⁶, l'ascension est impressionnante. En 1838, les écuyers de Franconi étaient payés entre 500 et 1000 F. par mois ; l'écuyère étoile recevait alors 600 F. En 1842, Auriol, un écuyer à succès gagne 2 000 F par mois et l'écuyère 700. Au moment où Le Roux écrit, une bonne écuyère à panneau est fréquemment payée 2 000 F, et certaines vedettes du cirque dépassent les 10 000 F. La surenchère est accentuée par la concurrence des cirques américains, comme celui du célèbre Barnum, et les agences qui s'occupent des contrats des artistes de cirque y participent aussi. Ces sommes sont parfois comparables à celles qu'obtiennent les danseurs et les chanteurs d'opéra, qui sont les artistes les mieux payés du monde du spectacle. A la fin des années 1830, le ténor vedette du Grand Théâtre de Lyon reçoit 2 500 F par mois et nombre de danseuses ont des cachets de 100 000 F par an⁷. A ces revenus s'ajoutent les cadeaux offerts par les admirateurs et protecteurs qui se disputent la faveur d'entretenir une vedette connue. Comme les comédiennes, et plus qu'elles encore, les écuyères sont menacées par les atteintes de l'âge et elles ne disposent d'aucun filet de protection sociale. Il leur

⁴ Jules Barbey d'Aureville, *Le Théâtre contemporain*, dernière série, 1881-1883, Paris Stock, 1896, p. 23-24.

⁵ Ghislaine Bouchet, *Le Cheval à Paris de 1850 à 1914*, Genève-Paris, Droz, 1993, p. 281 et suiv.

⁶ Hugues Le Roux, *Les Jeux du cirque et la vie foraine*, Paris, E. Plon, 1889.

⁷ Anne Martin-Fugier, *Comédiennes. Les actrices en France au XIX^e siècle*, Paris, Complexe, 2008, p. 60.

importe donc de « faire une fin » honorable lorsqu'elles ont le bonheur d'échapper aux accidents qui sont fréquents dans leur métier.

Ce que fut la vie de ces écuyères, le baron Charles-Maurice de Vaux, ancien officier de Saumur et grand amateur de sports, l'illustre dans son histoire des cirques d'Europe⁸. Composé d'une trentaine de notices, son ouvrage évoque tous les aspects du travail du cheval. Les écuyères en prennent la plus grande part. Elles sont présentées sous l'angle de chroniques biographiques bien documentées et réunies par un amateur sincère. Voici la liste des écuyères décrites :

Les écuyères vedettes des cirques parisiens dans la seconde moitié du siècle

Caroline Loyo ; Pauline Cuzent ; Adèle Drouin ; Emilie Loisset ; La Comtesse Ghika ; Elisa Petzold ; Adelina Price ; Anna Fillis ; Elvira Guerra ; Diane Dupont ; Camille van Walberg ; Antoinette Gontard ; Marguerite Dudley ; Maria Gentis ; Mathilde Vidal ; Mme Jutard ; Angèle Maillard ; Amalia ; Emma Ciniselli ; Decorbie ; Mme Bradbury ; Virginie Leonard ; Fanny Lehmann ; Jenny ; Louisa Lankast ; La Baronne de Rhaden ; Chinon ; Ilona de Szèles ; Mme Maëstricht ; Pia de Verianne.

Leur parcours permet d'esquisser une brève sociologie du milieu. Sur les trente écuyères citées, onze sont issues du milieu du cirque, filles d'écuyers ou de clowns, et elles ont choisi le dressage ou l'équitation après avoir été comédiennes, musiciennes ou acrobates. Mais sept autres proviennent de milieux sociaux plus aisés et elles ont emprunté la carrière du cirque pour échapper au mariage ou au mari auquel elles étaient destinées. Dans leur cas, le cirque correspond à un choix de vie en rupture avec celui de leurs parents. Les origines sociales des autres écuyères ne sont pas connues du chroniqueur, mais le récit de leur vie les apparente généralement au second groupe. Environ un tiers des écuyères, surtout celles issues du monde du cirque, ont pu faire de beaux mariages et celui-ci a mis fin à leur carrière professionnelle. Quelques-unes ont aussi lié leur destin à des compagnons avec lesquels elles ont poursuivi leurs tournées. Enfin, plus de dix pour cent des artistes ont eu des accidents graves ou mortels. Dans sa sécheresse énumérative, l'inventaire du baron de Vaux délimite bien le cadre référentiel que respecteront la majorité des auteurs de fiction qui ont mis l'écuyère en scène. Mais il faut être aussi attentif à la construction même de son livre, car elle indique combien l'image publique de l'écuyère se révèle non pas à travers un propos spécialisé, mais dans une circulation de discours sociaux où le vrai se mêle continuellement à l'imagination, l'anecdote à l'histoire, l'exagération à la description exacte. Ces discours se donnent pour techniques lorsqu'ils évoquent les compétences professionnelles de l'écuyère, comme c'est le cas pour le baron de Vaux, mais ils forment aussi, dans son cas également, la matière de chroniques journalistiques, que viendront relayer des romans, des biographies et des autobiographies, ainsi que, dans le domaine des arts plastiques que je n'évoquerai pas, de très nombreuses caricatures et peintures. Aucun de ces discours sociaux n'a le monopole de la représentation exacte de l'écuyère : son image publique se dégage de leur confusion dont le texte littéraire n'est qu'un vecteur parmi d'autres. Le propos de l'historien du cirque est ainsi précédé par une préface d'Henri Meilhac qui, dans le langage de la fiction, donne sa part à l'imaginaire social de l'écuyère.

⁸ Baron de Vaux, *Écuyers et écuyères, histoire des cirques d'Europe (1680-1891)*, avec une étude sur l'équitation savante par Maxime Gaussen... ; préface par Henri Meilhac ; introduction par Victor Franconi, Paris, J. Rothschild, 1893. On ne connaît pas grand chose de la vie du baron de Vaux (1845-19..), à l'exception de la dizaine d'ouvrages dont il est l'auteur.

Cet auteur dramatique, récemment élu à l'Académie française, développe son propos sous la forme de deux lettres. La première a pour auteur Madame Potiquet, une brave bourgeoise parisienne qui cherche à faire le bonheur de sa fille. Ses ambitions sont résumées par un mot du parrain de la demoiselle : « Vous voulez que la petite reste sage et qu'elle n'en arrive pas moins, étant sage, à avoir tout ce que rêvent celles qui ne le sont pas. » Il conseille donc de la faire entrer comme écuyère dans un cirque. La situation semble idéale affirme également le parrain : « Le travail de l'écuyère était avant tout correct et distingué ; il n'était pas très difficile non plus, le cheval sachant généralement ce qu'il avait à faire et ne demandant rien à la personne qui le monte, si ce n'est de ne pas trop le contrarier pendant et après ses exercices ; l'écuyère était applaudie à tout rompre par ce qu'il y a de mieux coté dans la haute société parisienne et dans la colonie étrangère. Quant aux amoureux, car au cirque aussi bien qu'à l'Opéra il y a des amoureux, mais ce sont des amoureux d'une espèce particulière, jamais ils ne se permettraient de parler d'amour sans parler immédiatement de mariage. » La comtesse répond aimablement à cette mère attentionnée en racontant sa vie. Elle souligne que les amoureux sont souvent moins honnêtes qu'on ne l'imagine. Elle précise aussi qu'elle a dû faire l'acquisition de trois chevaux, sur ses propres deniers. Sa première prestation en tant que professionnelle a été un échec complet. Elle s'est néanmoins obstinée, elle a accepté un rôle secondaire dans un quadrille, et, au « second coup de cravache, la maudite bête alors manquant des deux pieds de derrière se renversa par-dessus la balustrade et tomba, avec moi, sur les premiers rangs des spectateurs. » Son amoureux lui proposa alors le mariage et un titre de comtesse, ce qu'elle accepta de bonne grâce. Le métier d'écuyère n'est donc pas à la portée de la première venue. Quant à elle, elle a abandonné l'équitation ; elle se console en se disant que « dresser des chevaux est bien, mais il n'est pas mal non plus de savoir dresser un mari, c'est ce que j'ai fait et je suis enchantée des résultats obtenus. » Monté comme un petit vaudeville, cet échange de lettres délivre avec alacrité un message clair : l'écuyère pratique un art et sa réussite sanctionne un long apprentissage. Mais il donne en même temps une idée des attentes sociales qui peuvent être conçues à son sujet : celles d'une ascension rapide, par la voie du mariage, pour de jolies filles issues d'un milieu peu ou pas fortuné.

A l'instar de Meilhac, une série d'écrivains ont développé ces thèmes. Ils se sont inspirés de faits divers autant que de leur expérience de spectateur pour donner libre cours à un imaginaire souvent fantasmagorique. Leurs œuvres donnent donc à lire ce que l'on pourrait appeler une mythologie sociale de l'écuyère. Elles forment en quelque sorte le pendant du discours direct de témoignage que l'on trouve sous la plume de Vallès et de nombre de journalistes.

II. Éléments d'une mythologie romanesque

Une petite vingtaine de textes forment le corpus que j'ai pu réunir, comprenant des œuvres principalement consacrées à la figure de l'écuyère et non pas aux écuyères figurant dans les romans, nécessairement plus nombreuses et impossibles à considérer d'un seul coup d'œil. Le tableau suivant les cite selon l'ordre chronologique :

Quelques proses de l'écuyère

- Eugène Chapus, *Soirées de Chantilly*, Paris, Librairie nouvelle, 1855.
- Champfleury, *Les Bourgeois de Molinchart*, Paris, Locard-Davi et de Vresse, 1855.
- Philippe Daryl (ps. de Paschal Grousset), *La Petite Lambton*. Scènes de la vie parisienne, Hetzel, 1886.
- Jules de Gastine [pseud. de Jules Benoît], *L'Écuyère masquée*, Paris, Dentu, 1878.

- Oscar Coomans, *Deuils et joies*, poésies. Paris, Librairie des bibliophiles, 1880.
- André Bertera [ss le ps. de Alain Bauquenne], *L'Écuyère*, Paris, Ollendorff, 1882.
- Octave Mirbeau, *Petits poèmes parisiens*, éd. établie, présentée et annotée par Pierre Michel, Reims, A l'écart, 1994.
- Jules Barbey d'Aurevilly, « Le Cirque » et « L'Hippodrome », *Le Théâtre contemporain*, dernière série, 1881-1883, Paris, Stock, 1896, p. 23-24.
- Émile Faure, *Les Contes d'amour*, Paris, L. Boulanger, 1882.
- Claretie Jules, *Noris*, Paris, Plon, 1883.
- Gyp, *La Vertu de la baronne*, Paris, Calmann-Lévy, 1883.
- Paul Avenel, *Une amie dévouée*, mœurs parisiennes, Paris, Calmann-Lévy, 1884.
- Jules Laforgue, « Stéphane Vassiliew », dans *Œuvres complètes*, I, éd. Jean-Louis Debauve, et al., Lausanne, L'Age d'homme, 1986.
- Léon Roger-Milès, *Les Heures d'une parisienne*, « Jenny l'écuyère », Paris, Marpon et E. Flammarion, 1890.
- Pierre Sales, *L'Écuyère*, Paris, E. Flammarion, 1894.
- Léon Donnay, *La Besace*, Paris, Librairie internationale, 1899.
- Baronne Jenny de Rahden, *Le Roman de l'écuyère*, Paris, C. Eitel, 1902.
- Paul Bourget, *Mal d'autrui n'est que songe* (1905) devenu *L'Écuyère*, Paris, Plon-Nourrit et Cie, 1921.
- Georges Coquiot, *L'Histoire de deux clowns et d'une petite écuyère*, publié en 1910 dans *Le Chariot errant*, édition du *Monde illustré*.

Les artistes et les écrivains ont été fascinés par le cirque comme le leur recommandait Barbey d'Aurevilly. Mais l'écuyère ne suscite pas chez eux la projection psychique que pouvaient provoquer des personnages comme le clown ou le pierrot qui ont été perçus comme des reflets plus ou moins emblématiques de l'image qu'ils se faisaient d'eux-mêmes⁹. Ce qui les attirait était le contraste de deux corps et de deux énergies. Celle du cheval, animale et puissante, et celle de la femme, légère et gracieuse. C'est ce que décrit Hugues Le Roux en expliquant : « j'ai eu, tout enfant, la révélation troublante de la beauté de la femme à cheval, de cet accouplement plastique des deux curvilignités les plus parfaites de la création : l'étalon, grandissant la femme de toute la majesté de sa stature ; la femme, sur la bête qu'elle monte, audacieusement posée comme une aile. » (p. 121) Ses souvenirs se font plus précis ensuite, car il rappelle que le cirque est le seul lieu où la vie sociale permet d'apercevoir de beaux corps humains qui évoquent l'art grec, ce qui suscite « le plaisir général que cause en toute occasion l'exhibition d'un corps féminin parfait. Ce plaisir très vif n'est pas, chez nous autres modernes, uniquement intellectuel et moral : il y entre un peu d'émotion physique, de désir, d'amour... » (p. 141-142) Sous la plume enfiévrée de Mirbeau, le voyeurisme collectif prend des proportions orgiaques : « Oh ! ces soirées de cirque, baignées de magnétiques effluves, qui faisaient partir d'un choc les mains toutes ensemble dans un claquement furieux de lavoir ! Oh ! la chatouilleuse et plaisante musique ! Pourtant, comme elle [l'écuyère] la méprisait, cette salle d'hommes enfiévrés, cette bête luxurieuse, énorme et vautrée, s'égratignant sous les cuisantes démangeaisons du rut ! C'était de dégoût qu'elle souriait, elle, à voir ces yeux incendiés de désirs. »¹⁰ C'est pourquoi la première question qui semble obséder les écrivains est celle de la morale. Les écuyères sont-elles honnêtes ?

⁹ Voir l'étude classique de Jean Starobinski, *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, Genève, Skira, 1970, réédité et remanié ensuite.

¹⁰ André Bertera [ss le ps. de Alain Bauquenne], *L'écuyère*, Paris, Ollendorff, 1882, p. 70. La BNF attribue ce texte à André Bertera, mais Pierre Michel donne des arguments convaincants pour en attribuer la paternité à Mirbeau, qui était le nègre de Bertera.

Une amusante supercherie donne la mesure de cette inquiétude. Il s'agit d'une mystification dont Proudhon a été la victime. Son auteur était Gabriel Vicaire (1848-1900), poète et collectionneur d'autographes, qui se fera connaître ultérieurement par un extraordinaire pastiche des auteurs décadents, *Les Déliquescentes, poèmes décadents d'Adoré Floupette, avec sa vie par Marius Tapora* (1885). Il adressa à Proudhon la lettre d'une écuyère nommée Mlle de Sainte-Hermine qui souhaitait revenir à une vie vertueuse. Le philosophe lui répondit : « Vous n'êtes plus vierge, soit ; la perte peut se réparer ; vous pouvez encore être chaste. »¹¹ Il lui recommande alors de se mortifier le corps et l'esprit, de supprimer la lecture des vers et des romans, et de se consacrer à l'économie domestique. Cette vraie vie bourgeoise est donc donnée comme une réponse aux vices de jeunesse de l'écuyère de cirque. Ainsi fonctionnent les lieux communs : au petit mélodrame imaginé par Vicaire correspond une scène digne de la comtesse de Ségur, et Proudhon se borne à inverser les stéréotypes sociaux tout en témoignant involontairement de leur prégnance.

Comme on le voit, la vie de l'écuyère révèle d'abord des tensions nettement sexuées. Les nécessités économiques et la nature même de son art exhibitionniste la désignent comme une proie tandis que la morale sociale et son entraînement quasi sportif la renvoient au contraire à une libido contrôlée. Chez Paul Bourget, l'écuyère ne connaît que le plaisir de monter de beaux chevaux : « Ces plaisirs d'un animalisme sain étaient les seuls que cette jeune fille si libre eût jusqu'alors connus. » (p. 25) Elle n'a en effet pas le temps de lire « un des dangereux livres qui éveillent l'imagination » (*id.*), et c'est à peine si elle comprend les intentions des cavaliers qu'elle rencontre. Pour Mirbeau, la « pauvre et charmante » écuyère Émilie Loisset, était « la Chasteté à cheval »¹², et dans le roman *L'Ecuyère*, il thématise habilement les ambivalences sexuelles de son personnage :

« Elle arracha son corsage ; la jupe longue se couchait en rond à ses pieds comme un épagneul noir endormi. Ainsi qu'un marbre dévoilé, son corps mince aux lignes souples se dressa, les cuisses moulées par les culottes de daim blanc coupées par des bottes à mille plis, le buste renflé sans corset aux gracilités fines d'éphèbe. Le col décravaté s'arrondissait d'une blancheur de nacre sous les frissons des mèches folles dénouées du tordion couleur d'ocre de la nuque, où l'oreille roulée tout de même qu'une coquille dans le sable d'or d'une plage ; sur le front un peu court des festons de cheveux tombaient de biais, crespelés en cascades, frisant l'œil gauche, mettant une allure garçonnière dans ce masque, que le rire mystérieux des lèvres efféminait. » (p. 95-96)

Cette scène de dévoilement alterne en effet les marques de féminité aguichante (jupe, lignes souples, cuisses moulées, buste renflé, s'arrondissait, coquille, mèches folles, lèvres) avec des signes androgyniques dénotant la froideur et la réserve de l'héroïne (marbre, gracilités, éphèbe, col, front court, allure garçonnière, efféminait).

Chez la plupart des autres romanciers, souvent médiocres il faut le dire, l'écuyère incarne un monde de passions extrêmes, parfois d'un romantisme assez débridé. Dans une nouvelle de ses *Soirées de Chantilly*, Eugène Chapus peut ainsi mettre en scène à Vienne, en 1815, une belle écuyère nommée Bérésine qui aime un jeune Russe et qui en est aimé. Mais le Prince Goloubskoff la désire également et l'enlève. Après une évasion, à cheval bien entendu, et au triple galop, le jeune couple fera sa vie loin de la sombre Russie¹³. Un même sens de l'excès, un peu suspect aux yeux de l'auteur, anime également l'écuyère dont parle Champfleury dans

¹¹ La lettre figure dans la *Correspondance* de Proudhon. Elle a été révélée par les articles d'un journaliste, qui en a fait une amusante plaquette d'après laquelle je cite le texte : Philibert Audebrand, *P.-J. Proudhon et l'Ecuyère de l'Hippodrome. Scènes de la vie littéraire*, Paris, Henry, 1868, p. 21-22.

¹² Octave Mirbeau *Petits poèmes parisiens*; éd. établie, présentée et annotée par Pierre Michel, Reims, A l'écart, 1994.

¹³ Eugène Chapus, *Soirées de Chantilly*, Paris, Librairie nouvelle, 1855.

Les Bourgeois de Molinchart. Ce petit roman se situe en province dans un milieu bourgeois. L'écuyère est un personnage romantique, qui imagine vivre une grande passion d'amour pour le comte de Vorges auquel elle donne des leçons. Elle manque de se tuer en pensant à lui. Et, à peine guérie, elle proclame :

« Vous entendrez dire qu'il y a quelque part, je ne sais où j'irai, une célèbre écuyère, une femme intrépide qui fait des choses impossibles. C'est moi. Et puis un jour on annoncera qu'elle s'est tuée et son cheval... Oui, dit-elle en s'animant, car elle avait toujours la fièvre, je ne veux pas que ma pauvre Betty soit montée par personne après moi ; elle crèvera et moi aussi du même coup. »¹⁴

L'écuyère est donc prédestinée à figurer dans les situations les plus mélodramatiques, comme c'est le cas du médiocre roman homonyme de Pierre Sales¹⁵. Son intrigue compliquée met en scène des enfants volés, des sœurs retrouvées, de méchants avares, des vicieux enfin démasqués. Les héroïnes sont deux écuyères (Irène et Maïna) rivales, qui se réconcilient suite aux manœuvres machiavéliques de l'amant de l'une d'elles. L'histoire que raconte Paul Avenel est du même tonneau¹⁶. L'écuyère Francesca joue Anthiope, héroïne de « Les Amazones ou les femmes guerrières de l'Antiquité », une pièce de l'Hippodrome. Elle y retrouve la gentille Annette, une amie d'enfance, que son promis, Onésime, délaisse pour une héritière parisienne. L'écuyère lui raconte également sa vie, son départ de la province, ses ambitions. Elle est issue d'un milieu pauvre, mais elle a une certaine instruction, et elle est jolie. A Paris, dit-elle, il faut des protections puissantes ; elle les obtient et en a payé le prix. Elle veut aider son amie, car elle aussi a été victime des promesses du même Onésime. Ce dernier, tout ébloui par la belle femme qu'est devenue son ancienne conquête emprunte de l'argent et lui fait une cour assidue. Annette se suicide. L'écuyère décide de la venger : elle ruine le misérable et le rend fou.

Les écuyères incarnent ainsi un univers de fantasmes plus ou moins délirants, qui ont trait au domaine sexuel, mais également à la liberté de leurs gestes, à leurs mouvements, à l'exotisme qu'elles incarnent. Les fréquenter, c'est prendre des risques, changer les habitudes, éprouver le frisson de l'ailleurs. Pour illustrer ces dangers, Léon Donnay raconte dans *La Besace* l'histoire d'un brave militaire, devenu Suisse dans une Eglise, et dont la vie est réglée comme papier à musique. Mais l'homme aime les chevaux, et il devient le spectateur assidu d'un petit cirque venu s'établir près de chez lui. « Au programme figurait une écuyère russe, née aux Batignolles, ancienne modiste, qui n'avait jamais vu la Russie ailleurs qu'à la Porte St-Martin, pendant les représentations de Michel Strogoff, et qui avait ajouté à son nom patronymique de Bersy, la troublante terminaison de skoff. »¹⁷ Il en tombe évidemment amoureux, mais elle le repousse et, redevenu raisonnable, il reprend son ancienne vie.

Une nouvelle de jeunesse de Jules Laforgue, intitulée « Stéphane Vassiliew », livre une version plus mélancolique des mêmes tentations¹⁸. Elle est consacrée au « pauvre Stéphane », un jeune homme exilé dans un lycée de province, qui s'évade dans l'imaginaire en songeant à une écuyère de cirque. Sa danse endiablée éveille en lui une fièvre, un désir de départ et de fuite ; on le retrouvera grelottant et mourant aux alentours du collègue. Annonçant ainsi le roman de l'adolescence auquel Alain-Fournier donnera sa forme la plus achevée dans *Le grand Meaulnes* (dont l'héroïne est aussi une écuyère, mais pas de cirque), Laforgue a généralisé les traits de la jeune circassienne pour en faire un symbole de liberté.

¹⁴ Champfleury, *Les Bourgeois de Molinchart*, Paris Locard-Davi et de Vresse, 1855, p. 124.

¹⁵ Pierre Sales, *L'Écuyère*, Paris, E. Flammarion, 1894.

¹⁶ Paul Avenel, *Une amie dévouée*, mœurs parisiennes, Paris, Calmann-Lévy, 1884.

¹⁷ Léon Donnay, *La besace*, Paris, Librairie internationale, 1899, p. 254.

¹⁸ Jules Laforgue, « Stéphane Vassiliew », dans *Œuvres complètes*, I, éd. Jean-Louis Debauxe, et al., Lausanne, L'Age d'homme, 1986, p. 459-481.

Jusqu'où peut aller la passion ? C'est la question que pose Léon Octave Jean Roger dit Roger Milès, professeur et avocat, qui a trouvé très amusant de mettre en scène une écuyère anglaise amoureuse d'un cavalier peau-rouge. Il faut dire que la demoiselle a des sentiments aussi stéréotypés que leur expression. Ne pense-t-elle pas au sujet de son futur amant : « Ce cavalier sera mon lion : je pense qu'il sera superbe : je ne lui demande pas d'être généreux... Que dira ma mère ? »¹⁹. Le peau-rouge se révèle amoureux mais également anthropophage : il veut « boulotter » la belle (c'est un mot de sa tribu, précise l'auteur), qui en est d'ailleurs, au sens littéral, mordue. Consentante, elle se prépare au sacrifice en allant au hammam : « Je suis allée au Hammam. J'ai entendu dire que les viandes fatiguées n'étaient pas bonnes. Si je savais qu'en étant cuite...? J'ai songé à Sa Majesté, et j'ai murmuré pour la dernière fois *God save the Queen*. John est plus tendre que jamais ; pourvu que je le sois aussi. » (288) La police intervient avant qu'il ne soit trop tard.

Sans aller jusqu'à ces extrémités loufoques, l'avenir de l'écuyère semble bien n'avoir d'autre issue que le mariage ou l'accident. Sur le mode fleur bleue, c'est la situation que décrit Emile Faure dans un de ses *Contes d'amour* : la jeune Iphigénie Quésaco, enfant volée par des bohémiens, devient écuyère et acrobate. Après diverses péripéties peu intéressantes, elle est conduite à rencontrer un prince qu'elle épouse pour vivre ensuite de longues années de bonheur avec lui.²⁰

Les romanciers y insistent presque tous : le mariage est un renoncement à la vocation artistique, une mise à l'écart qui fait contraste avec les lumières de la piste. C'est très exactement ce que lui propose l'amoureux de Bérésine, l'écuyère viennoise de Chapus :

« Ce serait en même temps de quitter la carrière d'artiste, si agitée et si précaire. Oh ! si cela vous souriait ! La fortune dont Dieu m'a rendu maître serait mise à vos pieds. Vous seriez une des plus heureuses femmes de ce monde si vous faisiez dépendre le bonheur d'une affection passionnée et de la jouissance de tout le somptueux bien-être de la vie. Si vous aimiez les voyages, vous voyageriez. Si vous vouliez fixer votre séjour à Vienne, vous le feriez ; à Paris, à Berlin, à Naples, à Londres, vous le feriez. Je satisferais toutes vos fantaisies. » (*Op. cit.*, p. 260)

Ce beau programme se matérialise plus concrètement dans d'autres romans par des investissements immobiliers. L'écuyère reçoit un appartement ou une maison, qu'elle fait meubler à sa guise, comme n'importe quelle demi-mondaine. Comme cela est souvent le cas — pensons à la visite des Goncourt chez Eugénie Doche en décembre 1858, — les artistes n'apprécient guère le luxe un peu clinquant qui établit cette réussite sociale. Paul Avenel note ainsi que : « L'appartement de l'écuyère avait cet aspect de luxe et de mauvais goût qu'on rencontre dans le monde interlope de la vie parisienne. » (*Op. cit.*, p. 126) A dire vrai, la jeune fille n'avait pas le choix. Renoncer à se faire entretenir, ou renoncer au mariage, c'était prendre le risque de finir comme l'écuyère du récit en vers d'Oscar Coomans, estropiée et enlaidie après un accident, et condamnée à la misère : « Seule, sans amis, sans famille/Elle dut vivre, pauvre fille,/Dans le repos. »²¹

L'accident est évidemment pour beaucoup dans le mythe de l'écuyère. Barbey, toujours lui, y insistait, car c'est une différence essentielle entre le cirque et le théâtre :

« Au Cirque, la médiocrité est menacée incessamment de se rompre le cou, — quelle délicieuse perspective ! — tandis que dans les autres théâtres, où elle se prélassait, vous savez avec quel air ! elle se porte très bien et ne risque absolument rien. Eh bien, pour toutes ces raisons et pour d'autres encore, j'aime le Cirque » (p. 25).

¹⁹ Léon Roger-Milès, *Les Heures d'une parisienne*, « Jenny l'écuyère », Paris, Marpon et E. Flammarion, 1890, p. 284.

²⁰ Émile Faure *Les Contes d'amour*, Paris, L. Boulanger, 1882.

²¹ Oscar Coomans, *Deuils et joies*, poésies. Paris, Librairie des bibliophiles, 1880, p. 47.

En artistes conscientes des effets qu'elles pouvaient produire, les écuycères ont certainement exploité le danger dont elles étaient parfois victimes. On imagine sans peine combien les lumières et la musique devaient également accentuer cette tension dramatique. La meilleure scène des *Soirées de Chantilly* décrit ainsi une proposition de mime destinée à faire frémir les spectateurs. Elle mérite d'être citée entièrement :

« Voyez-vous, mon ami, dit Bérésine en parlant à M. Franconi, dont elle aimait le bon sens et la loyauté, au lieu du Pas des fleurs, faisons-en d'abord le Pas des roses, et que ce soit la peinture de la passion poétique d'une jeune fille pour ces mêmes fleurs.

— Très-bien !

— Vous placerez des bouquets de roses à distance et à des points élevés, tout autour du cirque. Puis, on jettera successivement par terre des bouquets de ces fleurs : cinq, dix, vingt, quarante. Plusieurs chevaux, sans selle ni bride, paraîtront aussi successivement chargés de roses.

— A merveille. Combien de chevaux faudra-t-il, Bérésine ?

— D'abord un, puis deux, puis trois, jusqu'à cinq. La jeune fille voudra s'emparer successivement de toutes ces fleurs ; elle s'élancera dans les airs vers les unes, se courbera jusqu'à terre vers les autres, poursuivra chaque cheval, sautera de l'un à l'autre, à droite, à gauche, en avant, en arrière ; car elle voudra tout prendre. Elle redoublera d'efforts ; son corps se pliera, se repliera ; elle sera haletante, ses forces s'anéantiront, car ces fleurs se multiplieront sans cesse. Enfin, la fatigue l'a épuisée, elle succombe et s'affaisse.

C'est alors que je me laisserai tomber de cheval en serrant toutes ces fleurs contre ma poitrine. Vous accourrez, vous autres, et prenant cette pauvre fille en pitié, vous célébrerez ses funérailles en ensevelissant son corps sous ces fleurs tant aimées d'elle. Voilà la fin, dit-elle, voilà le dénoûment. » (*Op. cit.*, p. 253-254)

Le lieu commun de la jeune fille à la rose est ici revisité, faisant croire au public qu'il assiste à un tragique accident, dont il ne saura trop s'il est joué, prémonitoire ou symbolique. En tout cas l'enthousiasme du public viennois, dans le livre, ne laisse aucun doute sur l'efficacité de cette pantomime.

La situation dramatique par excellence est celle qui lie la dimension érotique et le risque du métier. Dans les romans, nombre d'écuycères meurent donc dans un accident provoqué par une impasse amoureuse. Au détour de son intéressant roman *Noris*, Jules Claretie évoque l'histoire d'une écuycère américaine (nommée Fanny Love !) qui vient de se tuer pour un clubman, M. de Sableuse²². L'héroïne de Mirbeau meurt également sur la piste. Elle aime un jeune et gentil soupirant, mais elle ne peut survivre au déshonneur d'avoir été violée par un prétendant brutal. Elle se suicide alors dans un dernier numéro de voltige. Tel est, pour partie, le thème de *L'Écuycère* de Paul Bourget qui ne s'intéresse pas à une écuycère de cirque, mais à la fille d'un marchand de chevaux. Le récit a paru dans les *Annales politiques et littéraires*, des 1^{er} janvier-18 avril 1905, sous le titre : *Mal d'autrui n'est que songe*, et il a été réédité en 1921²³. La belle Hilda est poursuivie par Jules de Maligny, un aristocrate français dont la passion s'explique sans doute par une ascendance polonaise. Le narrateur le décrit en des termes élogieux, qui fleurent bon leur époque : « Il constituait à lui seul un signalement social et plus encore une frappante physionomie où les plus farouches partisans des idées égalitaires eussent été obligés de reconnaître l'évidence de ce mystérieux et indiscutable prestige : la *Race*. » (p. 35) Cet honnête aristocrate est affligé d'une mère aimante et imbue de préjugés de classe. Plus réaliste que lui, elle lui ouvre les yeux sur une situation financière moins brillante qu'il n'y paraît, et il promet de rompre. L'écuycère aimante finit par se suicider en lançant son cheval contre le cerf lors d'une chasse, tandis que Maligny fait un mariage d'argent, qui fera son malheur.

Ce thème est exploité, sans crainte de tomber dans le pathos, par le journaliste et polygraphe Jules Benoît (1858-1935), qui signe Jules de Gastine (ou Gastyne) ses nombreux romans

²² Jules Claretie, *Noris*, Paris, Plon, 1883.

²³ Paul Bourget, *L'Écuycère*, Paris, Plon-Nourrit et Cie, 1921 (je cite d'après l'édition Plon, 1936).

populaires, récits fantastiques et d'aventures. « L'écuyère masquée » est une longue nouvelle consacrée à Aquilina, la petite écuyère d'un cirque américain qui concurrence dans les années 1860, à Paris même, le cirque des Franconi²⁴. Par une orageuse journée d'été, elle doit exécuter un nouveau numéro, un double saut périlleux en arrière. Le public est venu nombreux. Mais le cheval est indiscipliné et un clown a eu la sinistre idée de se grimer en tête de mort. C'est évidemment l'accident. Elle survit, mais défigurée. On apprend ensuite qu'elle est issue du monde du spectacle, sa mère ayant été l'étoile applaudie d'un « théâtre de genre ». Son soupirant, Edouard Davilly, un jeune homme pauvre qui a des prétentions littéraires, se réjouit de la situation : au moins cessera-t-il d'être maladivement jaloux de tous les hommes qui entouraient la belle, et en particulier du comte Dupont. Pourtant la passion du cheval reste forte. Avec l'aide du vieux comte, Angelina revient au cirque et présente le numéro de « l'écuyère masquée », mais Davilly, par jalousie encore, se déguise en clown, et dévoile aux spectateurs médusés le visage enlaidi de son amante. Elle meurt de chagrin, et on apprend que le comte était le père de l'écuyère.

Le contraste entre la mort de l'écuyère et le sourire peint sur la face du clown constitue évidemment une des images les plus fortes qui pouvaient être mobilisées dans ce contexte. On la retrouve dans un des plus beaux passages du texte de Barbey, consacré à un accident qui concernait les sœurs Loisset :

« Un soir de ces dernières années, j'ai vu une de ces belles filles, mesdemoiselles Clotilde et Emilie Loisset, dont il ne nous reste plus qu'Emilie, qui, en dansant à dos de cheval le pas charmant du combat pour la rose, fit un faux temps et tomba de son cheval sur le sol, où elle resta sans connaissance dans une beauté de morte, — cette beauté plus grande souvent que la beauté des vivantes... Sa sœur, qui, de sentiment, ne faisait qu'un avec elle, tomba presque en même temps évanouie de son évanouissement, et toutes deux, ces poétiques filles, évanouies et pâles, furent emportées hors du Cirque, couchées, comme sur un pavois, sur les épaules des clowns. Ce fut un spectacle douloureux mais superbe, que ces belles filles qui semblaient mortes et qu'on emportait ! » (p. 39-40).

C'est sur le même contraste que repose l'intrigue du très beau petit roman de Gustave Coquiot que Sophie Basch a réédité dans ses *Romans de cirque*²⁵. *L'Histoire de deux clowns et d'une petite écuyère* décrit l'amitié que se portent les deux petits clowns qui font la réputation du cirque Bateson. Mais un jour celui-ci recrute une charmante jeune écuyère. Les deux complices inventent une pantomime pour corser leur entrée : ils jouent aux amoureux repoussés et bernés et « ils exprimaient tour à tour leur chagrin avec les mines les plus comiques du monde. » (p. 793). Leur amitié résiste dans un premier temps à l'amour qu'ils se découvrent porter, l'un comme l'autre, à la jeune écuyère, mais la jalousie fait son œuvre progressivement. Un des clowns se lance alors dans un exercice d'acrobatie désespéré et il y trouve la mort. Son ami ne lui survit pas longtemps : il se jette dans une mare. Cette double tragédie sonne également la fin du cirque. La jeune écuyère s'en va de son côté, « enlevée par un fils de famille qui la suivait depuis une quinzaine de jours » (p. 834) Sur cette note mélancolique s'achève sans doute également toute une époque, un genre de cirque et ses acteurs fétiches²⁶.

Un accident, dans la vie réelle celui-là, a connu un retentissement particulier. Mirbeau l'a évoqué dans un de ses *Petits poèmes parisiens* qui semble démarquer le texte de Barbey d'Aurévilly que j'ai déjà cité à plusieurs reprises.

²⁴ Jules de Gastine [pseud. de Jules Benoît], *L'Écuyère masquée*, Paris, Dentu, 1878.

²⁵ Paris, Laffont, 2010. Le roman de Coquiot, publié en 1910 dans *Le Chariot errant*, édition du *Monde illustré* hors commerce, n'avait jamais été réédité.

²⁶ Il est intéressant de constater que le constat mélancolique du remplacement du cirque par des spectacles plus industriels a été dressé par Vallès journaliste bien antérieurement à ce texte littéraire (voir l'article de Corinne Saminadayar-Perrin dans la présente livraison).

« Il y a une huitaine de jours, nous soupions (quelques bons compagnons, good fellows, comme ils disent si joyeusement en Angleterre), chez Besse, aux Champs-Élysées, sur la terrasse du côté gauche, aux sons voisins de la musique du Cirque, hachés, en mesure, par le claquement rythmique des fouets, qui font cette musique tout à la fois équestre et sauvage... Que de fois je l'ai écoutée, en rêvant que j'étais clown ou postillon ! Or, ce soir-là, plus que jamais, ces coups de fouet retentissants et puissamment évocateurs ressuscitaient pour nous les virtuoses adorées et parties, – car elles sont parties et le Cirque, cette année, a perdu sa couronne ! Trois de celles qui nous passèrent le plus près du cœur, quand elles étaient là, revenaient du fond de nos souvenirs, au galop, dans nos conversations. C'étaient, est-il besoin de les nommer ? la grande Océana, belle comme son père l'Océan, et qui s'en est allée du côté des aurores boréales pour les augmenter d'une de plus, – puis l'O'Bryen, – cette poésie de lord Byron dans une statuette de Coysevox, l'étrange et mystérieuse danseuse aux chevilles ailées et à la bouche amère, dont personne n'a pu se vanter d'avoir vu – une seule fois – le sourire, – et enfin et surtout la pauvre et charmante Émilie Loisset, – la Chasteté à cheval, et que son cheval a tué et dont justement, pendant toute la représentation de la veille, j'avais vu, moi, le spectre m'emplir, à lui seul, le Cirque tout entier et m'effacer cette foule de vivants qui étaient venus là, où elle ne reviendrait jamais plus ! »

Longuement évoquée par Hugues Le Roux également, le destin tragique de la fille aînée des Loisset, décédée en 1882, a été transposé par Paschal Grousset dans le dernier chapitre de son roman *La Petite Lambton*²⁷. Comme son modèle, la jeune Jacqueline a été demandée en mariage par un prince (dans la réalité, il s'agit du prince de Haszfeldt), comme elle, elle se tue au cours d'un exercice difficile, devant le public parisien, en ayant voulu forcer un cheval trop peu docile à lui obéir. La presse a donné de nombreux échos à cet accident spectaculaire.

On ne saurait clore cette évocation des accidents de cirque sans faire mention d'un ouvrage étonnant. Intitulé *Le Roman d'une écuyère*, il s'agit de l'autobiographie que Jenny Weiss, devenue baronne de Rahden, publie en 1902²⁸. Tous les composants les plus spectaculaires de la vie d'une artiste de cirque s'y retrouvent, souvent relayés par une presse déjà avide de sensations, de manière à indiquer, ce que suggère le titre, que la réalité dépasse la fiction, y compris dans le genre mélodramatique. Qu'on en juge.

Jenny Weiss entre dans la carrière à 17 ans. Avec l'aide de ses parents, elle achète trois beaux chevaux dressés en haute école. Elle est engagée dans un premier cirque, où elle ne parvient pas à être payée, mais elle découvre le monde de jalousies et de férocités qui se cache souvent derrière le spectacle. Elle rencontre aussi son futur mari, un bel officier de marine, comme dans les meilleurs romans d'amour :

« Est-ce que la vie réellement présente de ces bizarreries, dont les romanciers et les auteurs dramatiques passent pour posséder seuls le secret ?... Je sentis les yeux brûlants du jeune officier, par leur ardeur passionnée et impertinente, me barrer le chemin. Emue, troublée, je perdis un moment la domination de mon cheval et me voilà gracieusement étendue sur le sable ! » (p. 56)

Après une chute provisoire et sans conséquence, Jenny connaît le succès. Elle fréquente de nombreux cirques européens et reçoit de beaux contrats. Le mari suit. Mais elle suscite aussi la passion d'un certain Castenkiold, qui s'est juré de posséder cette femme fidèle. Il la poursuit un peu partout, jusqu'au jour où le mari, provoqué, sort un revolver et le tue. L'affaire a lieu à Clermont-Ferrand, en France, et passionne l'opinion. L'auteure le souligne avec raison : « Il est notoire que son procès intéressa tout le monde et fut suivi avec la plus vive curiosité. Lorsque, le 8 décembre 1893, mon mari comparu devant le jury, un train spécial partit de Paris pour Riom, où se tenaient les assises. Ce train était bondé de reporters judiciaires des journaux parisiens. » (p. 152) L'homme est acquitté, mais il meurt peu après.

²⁷ Philippe Daryl (ps. de Paschal Grousset), *La Petite Lambton. Scènes de la vie parisienne*, Paris, Hetzel, 1886.

²⁸ Baronne Jenny de Rahden, *Le Roman de l'écuyère*, Paris, C. Eitel, 1902.

Son dernier grand rôle a lieu au Théâtre du Chatelet. Elle joue dans *Les Pirates de la savane* de Dumas, le rôle de Mazeppa qui traverse la steppe dans une course furieuse. « C'était une chevauchée mortelle, dans toute l'acception du mot. Le cheval qui me portait escaladait tous les soirs, au triple galop, une terrasse abrupte, formée par une rampe étroite. Un faux pas de l'animal, un bruit imprévu, ou quelque incident dans la salle qui l'effrayât, et j'étais fracassée avec lui. » (p. 170)²⁹

Le paroxysme de cette vie d'artiste est la scène finale du livre. Devenue aveugle, mais sans ressources, elle monte un cheval aveugle pour une dernière apparition en public. « Un cheval aveugle avec sa cavalière aveugle livré au hasard ! J'eux la sensation confuse que nous nous précipitions dans le vide, dans un précipice insondable, dans l'incommensurable néant. » (p. 214-215) Le cheval bronche, et c'est l'accident, elle se réveille, toujours aveugle, mais également aphone, au moins provisoirement.

Dès sa parution, cette existence romanesque alimente à son tour la fiction. En 1908, Louis Lormel fait représenter un drame manifestement inspiré de celui de Jenny de Rahden, sans le dire toutefois, car il superpose une rupture amoureuse à l'accident³⁰. Une comtesse-écuyère se réveille un matin, aveugle. Elle veut néanmoins paraître une fois encore sur la piste. Elle monte un cheval aveugle appelé Fatum, admirablement dressé mais qui a tué ses deux précédents propriétaires. Comme on s'y attend, l'accident a lieu, hors scène pour des raisons évidentes. Quand elle émerge, elle se rend compte qu'elle restera aveugle, et que sa meilleure amie aime l'homme qu'elle aime également. La comtesse devine qu'ils sortent de concert, complices déjà, tandis qu'elle prend conscience de son tragique destin solitaire. Le 26 juin 1948 au poste de Nice, Robert Sadoul fait jouer une pièce radiophonique en deux actes, qui, sous le titre de *Seule, la mort...*, raconte à son tour la fin tragique de l'écuyère³¹. Le même thème sera encore repris par Paul Gordeaux dans un de ses célèbres feuilletons illustrés publiés par *France soir* dans les années cinquante dans la série des Amours célèbres, avec des images de Jacques Pecnard.

III. Un sous-statut littéraire

On peut conclure ce bref panorama des évocations plus ou moins fictionnelles de l'écuyère en posant la question de son statut littéraire. Il faudrait en effet expliquer le nombre finalement restreint de textes qui lui ont été consacrés et la relative absence d'écrivains consacrés parmi les noms que j'ai répertoriés.

Sur le plan chronologique, la plupart des récits ont été publiés entre 1855 et 1905, avec une pointe autour des années 1880. Cette période correspond manifestement à l'audience mondaine d'un spectacle de cirque dans lequel écuyers et écuyères ont joué un grand rôle. C'est la période de la « haute école » des Franconi, et celle où un public fortuné et artistique a pris l'habitude de venir au cirque. Il semble bien dès lors, et c'est un premier constat, que le modèle biographique imprègne si fortement l'imaginaire social que les écrivains éprouvent

²⁹ Le rôle n'a rien d'étonnant : depuis Delacroix, nombre d'artistes ont illustré, dans un registre plus ou moins érotique, la fuite de Mazeppa attaché sur son cheval. Voir Jean-Louis Gouraud, *Femmes de cheval, Dix mille ans de relations amoureuses*, Lausanne, Favre, 2004. La célèbre Addah Menken, danseuse créole devenue écuyère, et qui fut une des dernières conquêtes d'Alexandre Dumas, avait été engagée en 1866 à Paris pour interpréter précisément ce rôle. Elle est décédée deux ans plus tard, des suites d'une pleurésie, à l'âge de 33 ans.

³⁰ Louis Lormel, *L'Écuyère*, drame en 1 acte et 2 tableaux, Paris, éditions de la « Phalange », 1908. Sur Lormel, voir l'article de Maurice Cremnitz, dans *Etoile absinthe*, 39^e et 40^e tournées, 1988.

³¹ Robert Sadoul, *Seule, la mort...*, [Nice Dervyl, 1949.

quelque peine à se déprendre d'un propos qui reste principalement référentiel. Ils s'inspirent de vies réelles et, même lorsque l'imagination romanesque se déploie, le contrat de réalisme demeure présent. La figure de l'écuyère ne donne pas lieu à des fantaisies, elle se révèle plutôt sur le mode de l'expansion, au départ d'une anecdote ou d'une situation ancrée dans le réel. Au fond, les romans de l'écuyère racontent généralement la même histoire, somme toute d'un faible intérêt : une histoire qui tourne en rond, où une jeune femme dompte la masse musculeuse de sa monture dans une tenue propre à susciter le désir chez les spectateurs des deux sexes. Une histoire d'érotisme et de risque mortel. Un peu d'amour, du danger, une réussite sociale ou un accident. Mais en même temps, et de manière un peu paradoxale, comme la plupart des discours sociaux que l'on tient sur elle procèdent de manière analogue, il n'est pas faux de dire que le sort de l'écuyère n'est pas pour autant rabattu sur un discours journalistique ou documentaire. Le baron de Vaux sollicite un écrivain comme préfacer, et dans son texte même, il n'hésite pas à citer longuement un feuilleton de Jules Janin comme preuve de l'intérêt que présente ce spectacle. Et Jenny de Rahden intitule « roman » son autobiographie. Dès lors, ces récits ne peuvent que renvoyer les uns aux autres, et le jeu d'échos qu'ils donnent à lire a pour effet de brouiller le point d'origine, l'anecdote primitive. Ainsi sont-ils à la fois et inséparablement issus du réel observable et produits par l'imaginaire et le fantasme. Ils ne sortent jamais de la littérature.

Pour autant, à l'exception de certains passages du roman de Mirbeau, il faut bien reconnaître que l'écuyère n'a pas engendré de grande œuvre littéraire. Aucun roman n'est parvenu à créer un mythe propre, à l'instar de *Nana* ou de *la Faustin*. Comment expliquer ce constat ? Essayons pour répondre à cette question de mieux cerner ce qui l'apparente à la comédienne et ce qui l'en différencie.

Par bien des traits, leurs vies se ressemblent : femmes de spectacles, elles doivent survivre et travailler dans un monde d'hommes, à la marge des bonnes mœurs et des conventions sociales. Actrices et écuyères séduisent et divertissent, mais elles doivent aussi vivre et vieillir. On peut ainsi considérer que le roman de l'écuyère prend sa place, comme un sous-genre, du « genre de l'actrice »³². Certaines œuvres d'ailleurs ne font guère la différence. Ainsi, la nouvelle de Gyp « *Le cerceau* »³³, a pour héroïne Rosette, petite écuyère de cirque, que ses bras clairs et son habileté ont fait surnommé Singe blanc. Un jeune officier l'apprécie particulièrement, mais il se heurte aux vues que son supérieur a également pour la gracieuse personne. La rusée demoiselle suggère au colonel de sauter quelques obstacles, ce qu'il échoue à faire. S'étant rendu ridicule, il cède sa place au jeune officier. L'écuyère, ici, est une simple coquette, et la même histoire pourrait être racontée avec une actrice ou n'importe quelle profession.

Mais on voit bien, en même temps, ce qui les sépare. Une première différence est d'ordre quantitatif. Les écuyères sont moins nombreuses que les comédiennes. Elles occupent une moindre part de l'espace social et elles ne bénéficient pas non plus du statut privilégié qui consiste à être l'interprète de genres légitimes, comme la comédie ou le drame. Deux citations permettent de penser cette caractéristique. Dans l'article déjà cité, Jules Janin confesse ne pas avoir vu un nouveau numéro de cirque parce qu'il visitait un musée florentin. Il s'attire cette verte réplique : « Monsieur, reprit le gros cavalier, lorsque Caroline monte un nouveau cheval, on ne va pas au Palais Pitti, on reste au cirque. »³⁴

A l'inverse, Philippe Daryl-Grouschet place dans la bouche de son écuyère cette remarquable analyse :

³² Sylvie Jouanny, *L'Actrice et ses doubles, figures et représentations de la femme de spectacle à la fin du XIX^e siècle*, Genève, Droz, 2002, p. 16.

³³ Gyp, *La Vertu de la baronne*, Paris, Calmann-Lévy, 1883.

³⁴ Cité par de Vaux, *op. cit.*, p. 129-120.

« Qui pourrait m'affirmer que le métier de peintre ou de sculpteur soit plus utile que le mien, par exemple ? L'équitation est un art comme les autres et que les plus favorisés de la naissance se font un honneur de connaître à fond. Pourtant, vois la différence que le monde met entre un artiste de l'Hippodrome et le dernier des médaillés au salon !... Je puis dire sans vanité que je suis une des bonnes écuyères de ce temps, grâce à maman et toi, cher père... Eh bien, est-ce que je serai jamais de l'Institut ? Est-ce que qu'on m'invite aux bals officiels ? Est-ce qu'on me compte pour quelque chose après que j'ai mis pied à terre ? »³⁵

Appréciée, mais demeurant dans une certaine marge, l'écuyère n'atteint pas aux sommets auxquels Rachel ou Sarah Bernhardt accéderont.

Une seconde différence entre les deux tient à l'entrée dans la carrière. La comédienne peut partir de rien. L'écuyère non, si elle n'est pas une enfant de la piste. Comme on l'a vu, le monde du cheval implique une mise initiale de capitaux (les trois montures qui leur appartiennent) qui rend la profession moins accessible. Par contre, les écuyères bénéficient de possibilités de carrières qui les enferment moins dans le microcosme parisien. Elles peuvent en effet se produire dans un contexte international, d'une part parce que le dressage des chevaux pour les amazones n'est pas une spécialité française, mais bien allemande, d'autre part parce que l'obstacle de la langue n'existe pas dans leur métier.

Mais la différence fondamentale tient au regard du spectateur. L'actrice interprète des rôles, elle est différente à chaque spectacle, et sans doute encore dans la vie sociale. Son mystère tient à la diversité de ses figures. Comment la saisir, comment être certain qu'on tient la femme réelle sans ses masques ? Comment se prémunir du risque qu'elle nous *joue la comédie* ? Cette question taraude ses admirateurs autant que les écrivains qui décrivent des comédiennes³⁶. L'écuyère n'a que faire de ces questions ontologiques. Elle ne joue qu'un rôle, muet de surcroît, ce qui préserve de la duplicité, et ce rôle elle le partage d'ailleurs avec la « plus noble conquête de l'homme », son cheval. Sa prestation conduit moins aux interrogations profondes qu'à une évaluation technique. On pourrait parler à son sujet d'un déficit d'ambiguïté. Reste le rituel des exercices, quelques rêves, des drames, une sorte de bulle médiatique, qui méritait sans doute d'être évoquée, mais qui ne se prolongera pas dans le domaine littéraire³⁷.

³⁵ Philippe Daryl, *op. cit.*, p. 216.

³⁶ Voir Rose Chambers *L'Ange et l'automate. Variations sur le mythe de l'actrice de Nerval à Proust*, Paris, Archives des Lettres modernes, 1971.

³⁷ Au XX^e siècle, on trouve encore de nombreuses écuyères chez les peintres, ou au cinéma, notamment dans les adaptations des œuvres littéraires : *Le Roman de l'écuyère*, réalisé par Camille de Morlhon, scénario : Léon Chancerel, 1910 ; *L'Écuyère* réalisé par Léonce Perret, d'après le roman de Paul Bourget. Parmi les œuvres littéraires, on peut citer à titre documentaire :

Marcel Luguët, *L'Enfant de l'écuyère*, Paris, France édition, 1922. Sans beaucoup de relations avec le sujet, l'enfant est un dompteur, et le livre est centré sur lui. La carrière de l'écuyère est résumée en deux lignes, elle a épousé le sous-chef de musique d'un régiment d'artillerie, et elle a abandonné la piste.

Franz Hellens, *L'Enfant et l'écuyère*, Marseille, Cahiers du Sud, 1927. *L'Écuyère* est le titre du dernier chapitre de ce récit poétique consacré aux souvenirs d'enfance de l'écrivain.

Louis Malteste, Jacques d'Icy, *Suzanne écuyère. Confidences et révélations de la belle Suzanne d'X... Sa jeunesse et ses hauts faits dans deux mondes bien différents*, Paris, Collection des orties blanches, [s. d.] Ouvrage érotique. Suzanne a une mentalité précoce de flagellante et elle s'exerce très jeune à fouetter ses petites camarades d'école et leurs frères.